

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

TRANSFERTS CULTURELS ET SPORTIFS CONTINENTAUX.
FONCTIONS DU BASEBALL
DANS LES LITTÉRATURES DES AMÉRIQUES

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MICHEL NAREAU

AVRIL 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Lorsque cette thèse a été amorcée, les Expos de Montréal existaient encore. C'est dire à quel point les études doctorales sont une entreprise de longue haleine, qui a nécessité l'aide de nombreuses personnes que je tiens à remercier.

Jean-François Chassay n'a pas été uniquement un directeur attentionné, enthousiaste, capable d'éclairer mes intuitions, d'apporter de nouvelles perspectives, mais aussi un guide de lecture stimulant. Sa célérité à me lire, la justesse de ses remarques, la qualité de nos entretiens, ses courriels toujours à propos pour s'enquérir de mon avancement et de mon moral ont rendu plus aisée l'épopée personnelle qu'est une thèse.

De nombreux professeurs ont formulé des remarques pertinentes et perspicaces, et fourni des pistes de lecture qui ont su me faire progresser : Jean-François Côté et Bertrand Gervais lors de l'examen doctoral, Lucie Robert lors du séminaire de thèse, Bernard Andrés, Zilá Bernd, Renald Bérubé, Gérard Bouchard, Daniel Chartier, Hélène Destrempe, Robert Dion, Benoît Melançon, Jean Morency et Jacques Pelletier. Qu'ils en soient chaleureusement remerciés. J'ai aussi eu de multiples discussions sur le baseball et son histoire avec les membres du chapitre québécois de la Society of American Baseball Research (SABR) que je remercie.

Mes amis et ma famille m'ont épaulé pendant la rédaction de cette thèse. Je veux les remercier pour leur écoute et leur capacité à me sortir le baseball et les Amériques de la tête lorsqu'il le fallait. Shaun Doré, Stéphanie Bellemare-Page, Nova Doyon, Amélie Coulombe-Boulet, Julie Lachapelle, Akos Verboczy, François Perrault ainsi que Marie-Claude, Pierrette et Réal Nareau, vous m'avez été d'une aide inestimable.

J'ai bénéficié d'une bourse d'études supérieures du CRSH pour mes études doctorales. Je tiens à remercier l'organisme pour son soutien financier.

Cynthia Fortin a été une lectrice exemplaire, franche et capable de critiques toujours justifiées. Mais, au-delà de ses talents certains de correctrice, ce sont sa présence enthousiaste et constante à mes côtés, son implication, sa

persévérance, sa patience, sa bonne humeur et son humour qui m'auront été du plus grand secours tout au long de ce long chemin. Merci.

Benjamin, notre fils, est arrivé en cours de route, et puisque le baseball permet la transmission d'une mémoire filiale, je saisis la balle au bond et lui dédie ces années de travail.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES SIGLES	viii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION	1
1. La littérature et l'américanité. Problèmes et perspectives	6
2. Justification du corpus	26
3. Organisation des chapitres	32
CHAPITRE I LITTÉRATURE ET BASEBALL. UNE APPROCHE	35
1.1 Sociologie du discours sur le baseball	38
1.2 Les transferts culturels sportifs	51
1.3 Le baseball littéraire. Traversée d'un corpus	57
1.3.1 Naissance d'un sous-genre	60
1.3.2 L'apport des États-unis	64
1.3.3 Le sous-genre sur le continent	91
CHAPITRE II LE BASEBALL ET L'IDENTITÉ CONTINENTALE	96
2.1 Le <i>national pastime</i> aux États-Unis et ses contradictions	99
2.1.1 L'idéal pastoral	102
2.1.2 L'origine	104
2.1.3 La frontière	107
2.1.4 L'assimilation	110
2.2 Le dualisme cubain	111
2.3 Autres pratiques hispano-américaines	121
2.4 L'ambiguïté québécoise	130

2.5	La résistance canadienne	140
2.5.1	L'origine	143
2.5.2	La longévité	144
2.5.3	L'originalité	145
2.6	Baseball et transferts culturels	146
CHAPITRE III ÉNONCER LE BASEBALL		153
3.1	<i>The Universal Baseball Association</i> . L'énonciateur omnipotent	156
3.2	<i>The Great American Novel</i> . L'énonciateur maudit	161
3.3	<i>The Iowa Baseball Confederacy</i> . L'énonciateur élu	166
3.4	<i>Underworld</i> . Polyphonie des énonciateurs	170
3.5	<i>Rat Palms</i> . L'énonciateur déboussolé	175
3.6	<i>Bidou Jean, bidouilleur</i> . L'énonciateur sans interlocuteur/solitaire	179
3.7	<i>Peloteros</i> . L'énonciateur scindé	183
3.8	<i>Máscaras</i> . L'énonciateur institué et marginalisé	188
3.9	Identités et énonciation. Le contexte américain	192
CHAPITRE IV LA TENSION ENTRE LE <i>HOME</i> ET LA FRONTIÈRE		197
4.1	Le <i>home</i> revendiqué	209
4.1.1	<i>The Universal Baseball Association</i> . L'espace restreint de l'univers	212
4.1.2	<i>Bidou Jean, bidouilleur</i> . La maison abandonnée	224
4.1.3	<i>Máscaras</i> . La maison symbolique	231
4.2	La frontière convoquée	239
4.2.1	<i>The Great American Novel</i> . Une équipe errante	244
4.2.2	<i>Rat Palms</i> . La route comme retour diffracté	254
4.3	Conclusion	263

CHAPITRE V LES MÉMOIRES FRAGILES DES IDENTITÉS AMÉRICAINES	267
5.1 Se remémorer les Amériques	272
5.2 La mémoire par les objets	282
5.2.1 <i>Underworld</i> . La balle comme objet de mémoire	284
5.2.1.1 La balle, forme de transmission	287
5.2.1.2 Collectionner la balle comme une mémoire matérielle	290
5.2.1.3 La balle ambiguë; mémoire de la défaite	292
5.2.2 <i>Rat Palms</i> . La balle comme lien filial compromis	295
5.3 La mémoire par les ligues de baseball	301
5.3.1 <i>The Universal Baseball Association</i> . La mémoire totale	304
5.3.2 <i>The Iowa Baseball Confederacy</i> . Une ligue de baseball pour assumer une filiation	310
5.3.2.1 La mémoire d'un père à un fils	313
5.3.2.2 Une ville sans baseball et sans mémoire	315
5.3.2.3 Le match. Faire revivre la mémoire	317
5.3.3 <i>The Great American Novel</i> . La mémoire nationale bannie	321
5.3.3.1 Le baseball ridiculisé	323
5.3.3.2 La mémoire enfouie	328
5.3.4 <i>Peloteros</i> . Une ligue scindée qui clive la mémoire	330
5.3.4.1 Une référence du baseball marquée par deux cultures	332
5.3.4.2 L'utopie comme mémoire partagée	337
5.4 Stratégies mémorielles et identités des Amériques	339
CHAPITRE VI LES INTERTEXTES DU BASEBALL ET LA CIRCULATION DISCURSIVE DANS LES AMÉRIQUES	342
6.1 Références à la version officielle du baseball	345
6.1.1 L'autorité ambiguë	347
6.1.2 Déplacements du discours officiel	352

6.2	Références à un intertexte littéraire du baseball	356
6.2.1	<i>Máscaras</i> . L'intertexte continental et la symbolique du baseball	357
6.2.2	<i>Peloteros</i> . Styliser un jeu continental	364
6.2.3	<i>The Great American Novel</i> . Le baseball en tant que récit total	368
6.3	Références à des romanciers du corpus	376
6.3.1	<i>Bidou Jean, bidouilleur</i> . S'affilier par la littérature du baseball	377
6.3.2	<i>The Iowa Baseball Confederacy</i> , lecture de <i>The Great American Novel</i>	382
6.4	Conclusion	386
	CONCLUSION	389
	BIBLIOGRAPHIE	408

LISTE DES SIGLES

<i>BJB</i>	<i>Bidou Jean, bidouilleur</i> d'Alain Denis
<i>ELH</i>	<i>Électre à La Havane</i> de Leonardo Padura Fuentes
<i>GAN</i>	<i>The Great American Novel</i> de Philip Roth
<i>IBC</i>	<i>The Iowa Baseball Confederacy</i> de William Patrick Kinsella
<i>M</i>	<i>Máscaras</i> de Leonardo Padura Fuentes
<i>P</i>	<i>Peloteros</i> d'Edgardo Rodríguez Juliá
<i>RP</i>	<i>Rat Palms</i> de David Homel
<i>U</i>	<i>Underworld</i> de Don DeLillo
<i>UBA</i>	<i>The Universal Baseball Association</i> de Robert Coover

RÉSUMÉ

Le baseball est un sport originaire des États-Unis mais, dès le XIX^e siècle, il s'est répandu dans les Amériques, que ce soit au Québec, au Canada, à Cuba ou dans les autres pays hispano-américains du pourtour caribéen. Adopté ainsi par des nations américaines, il a été adapté et utilisé à des fins particulières dans ses différents lieux d'accueil. Une analyse des transferts culturels et sportifs du baseball révèle que ce jeu permet de négocier des identités composites complexes et d'instaurer une référence commune interaméricaine. Le baseball devient donc un *continental pastime*, un sport servant à lier les communautés du continent.

Si, partout dans les Amériques, des discours nationalistes cherchent à s'appropriier la signification de ce sport et si des valeurs essentialisées y sont accolées, il n'en demeure pas moins que la représentation du baseball laisse voir des pratiques similaires servant à établir un cadre américain. C'est ce discours complexe et chargé, lié aux constructions identitaires des Amériques, que cette thèse analyse en examinant la valeur et la fonction de ce jeu dans des fictions puisées dans diverses aires culturelles du continent. Les romans *The Universal Baseball Association* de Robert Coover, *The Great American Novel* de Philip Roth, *Underworld* de Don DeLillo, *The Iowa Baseball Confederacy* de William Patrick Kinsella, *Rat Palms* de David Homel, *Bidou Jean, bidouilleur* d'Alain Denis, *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes et *Peloteros* d'Edgardo Rodríguez Juliá dégagent des correspondances continentales dans l'utilisation littéraire du baseball.

Trois grands axes sont étudiés. Le premier indique comment le baseball reconfigure le territoire continental en solutionnant la tension entre le *home* et la frontière, permettant du coup de fonder un lieu-refuge reconnu et partagé. Le deuxième détermine comment ce sport parvient à pallier le déficit culturel et historique des Amériques en incarnant une durée, une permanence. La mémoire du baseball, que ce soit par des objets ou par des ligues, lègue des valeurs et des héritages multiples et crée son propre temps qui se substitue à celui, court, des Amériques. Le troisième reprend l'idée de la transmission et d'une référence partagée, en analysant une pratique de l'intertextualité du baseball qui met en circulation les œuvres littéraires américaines. Ce sport agit alors comme une référence intertextuelle partagée sur le continent, capable de répondre à des conditions d'appropriation singulières et de modifier les contextes énonciatifs dans lesquels il est reçu.

Les distinctions nationales ou linguistiques importent alors moins que le caractère concerté des processus continentiels d'appropriation et de négociation culturelle, procédés qui font du baseball un objet symbolique transitant dans les Amériques et apte à être mis en discours. Il en résulte un important travail identitaire qui génère une narration des Amériques par le biais du baseball.

Mots clés : baseball, américanité, transferts culturels, littérature, identités américaines, frontière, mémoire, intertextualité

INTRODUCTION

In the beginning was the word, & the word was/ "Play Ball!" (Bowering, 1993 [1967], p. 61)

Chaque continent a son dieu ou sa vision de Dieu. [...] Pour l'Amérique cet idéal ressemblerait plutôt à un terrain de baseball illuminé la nuit. Rien de plus beau. (Yergeau, 2005, p. 110)

Ocurrió así de sencillo, en la mañana había salido a otear la ciudad; a medio camino sintió nostalgia de un juego de pelota. Averiguó allá a la altura de Hialeah dónde podía asistir a un encuentro beisbolero a esa hora¹. (Valdés, 2001, p. 118)

Au Musée de la civilisation de Québec, une exposition permanente est consacrée aux nations amérindiennes du Québec et pour chacune on retrouve une photographie emblématique choisie par ces communautés qui ont par ailleurs participé à toutes les étapes de l'exposition. Pour représenter les Algonquins, le cliché montre des jeunes dans la neige jouant au baseball avec des raquettes aux pieds. Surprenant, ce cliché superpose les temporalités, les technologies, les saisons et représente la vision singulière d'une modernité autochtone.

En février 2002, le *Boston Globe* a publié un photoreportage à propos du premier match de baseball joué en sol afghan. La partie, organisée par des militaires états-uniens dans le désert, opposait deux équipes entraînées par les soldats d'occupation. Dans cet Afghanistan à la fois libéré et conquis, victime d'attentats suicides quotidiens, la joute se voulait, selon l'angle du reportage et le discours des militaires interrogés, l'illustration d'une victoire militaire et culturelle états-unienne sur le chaos des talibans.

¹ « C'était arrivé tout simplement, dans la matinée il était sorti scruter la ville; à mi-chemin, il avait senti la nostalgie du baseball. Il avait cherché à savoir auprès de Hialeah où il était possible d'assister à un match de baseball à cette heure. » (Je traduis) Dorénavant, à moins d'indications contraires, toutes les traductions des citations en espagnol et en portugais seront de moi.

Ces deux images illustrent divers discours tenus sur le baseball. Alors que le cliché autochtone révèle une intégration originale du sport, où les fins de ce jeu sont reprises dans une situation qui en change les règles et le sens, la photographie du *Boston Globe* évoque plutôt l'image stéréotypée d'une puissance économique, culturelle et militaire qui diffuse son sport favori par le biais d'une politique du « *big stick* », vocable employé par Theodore Roosevelt pour définir sa politique étrangère expansionniste en Amérique latine au début du XX^e siècle. À travers le baseball, semblent dire ces images, les clivages sociaux et idéologiques, sans parler de l'hétérogénéité culturelle, trouvent un terrain de médiation. Entre tradition et modernité, entre espace balisé et lieu inhospitalier, c'est bien à titre d'agent de négociation culturelle qu'est employé ce sport.

Renvoyé d'emblée à la culture populaire et aux manifestations d'une passion superficielle pour la compétition physique, le baseball est pourtant un symbole identitaire important pour plusieurs nations américaines et un objet d'étude pertinent pour comprendre les Amériques. Pivot des loisirs, le sport occupe une place prépondérante dans le monde contemporain. Les plus grandes manifestations planétaires sont sportives, il suffit de penser à la Coupe du monde de soccer, aux Jeux olympiques et au Super Bowl². Si on en croit Albert Bartlett Giamatti (1990 [1989], p. 13) qui stipule que c'est dans les loisirs, où les contraintes sociales sont moindres, qu'on peut le plus aisément cerner les motivations d'une communauté, alors l'analyse du sport devient indispensable, tant il est vrai que de telles pratiques sont omniprésentes dans le discours social.

Pourtant, le sport est sujet à beaucoup de discrédit. À titre d'exemple, Joseph Yvon Thériault, dans son essai *Critique de l'américanité* (2002), remet en cause les fondements et les implications de l'américanité au Québec. Il condense son opposition dans cette formule lapidaire : « Tout serait simple effectivement

² Le sport organisé regroupe les masses populaires en un espace de compétition entre des entités très politisées, telles la nation ou la ville. Jean-François Doré (2003, p. 69), dans un essai où il retrace les fondements philosophiques des clichés sportifs, souligne « que le sport est un moyen de communication tant sur le plan individuel que collectif. [Il] est façonné par les processus sociaux : identitaires, de reproduction, de résistance, de transformation. Il s'agit d'une construction sociale qui participe pleinement au façonnement et aux dynamiques de la vie en société, de même qu'aux enjeux et aux luttes qui animent les rapports sociaux. »

s'il ne s'agissait que de faire, comme la pensée de l'américanité nous y convie, une petite république américaine, à l'aune de la grande, où la seule différence serait qu'ici le baseball serait traduit en français. » (Thériault, 2002, p. 354) Faisant référence à une remarque lancée par Daniel Latouche (1995, p. 137), cette boutade met de l'avant le risque premier associé à l'analyse du sport : celui-ci semble pris au pied de la lettre, banalisé tel un thème sans richesse, vu comme étranger à la réflexion, tout entier tourné vers la célébration du corps. Par contre, cette insinuation de Thériault lie clairement le baseball aux Amériques. Celui-ci invite ainsi les tenants de l'américanité au Québec à prendre conscience des risques de dissolution identitaire à se réclamer de l'Amérique et essentialise, de cette façon, l'association entre le baseball et les États-Unis. Serait-ce possible, au contraire, de prendre le discours de ce jeu pour éclairer les dynamiques propres aux identités américaines et de réfléchir sur les processus de transferts culturels interaméricains à partir de ce sport disséminé au Québec, au Canada, aux États-Unis et dans le pourtour caribéen ? Pratiqué en anglais, en français et en espagnol dans les Amériques³, le baseball peut servir de cadre concret pour questionner les processus identitaires interaméricains.

Analyser la question des transferts interaméricains et des identités continentales à partir de l'usage littéraire du baseball semble un moyen d'intégrer un élément mobilisateur de la culture populaire dans une représentation du champ littéraire. Ce biais a l'avantage de mettre en relation non seulement le Québec et les États-Unis, mais également l'Amérique latine, tant il est vrai que ce sport rejoint ces aires culturelles. Le cas du baseball est intéressant dans la mesure où il est pratiqué dans plusieurs régions américaines, sans qu'il ait réussi à pénétrer l'Europe, l'Autre par lequel se détermine nombre d'identités continentales. Il est résolument un sport américain, dans la double ambiguïté que le terme recèle;

³ De prime abord, le baseball n'est pas pratiqué en portugais, mais au Brésil, les descendants de Japonais installés dans ce pays y jouent. Voir à cet égard Azzoni et *al.* (2006). Le Brésil et ses textes littéraires seront absents de cette thèse, ce qui renchérit sur l'isolement déjà marqué dont est victime la littérature brésilienne en raison de sa langue et de facteurs historiques. Toutefois, une partie de mes références théoriques proviennent du Brésil, ce qui permettra de ne pas exclure totalement ce pays, mais l'absence de corpus fictionnel du baseball m'empêche d'accorder à cette littérature la place qui lui revient dans le questionnement américain.

d'une part, dans l'usage courant, celui qui renvoie aux États-Unis, puisque le baseball y a son origine, d'autre part, dans l'appellation continentale, en ce sens que ce sport est pratiqué au Québec, au Canada, dans les Antilles hispanophones, et dans le pourtour caribéen. C'est dire qu'il permet de cerner une pratique de l'américanité qui évite le piège de la relation binaire Québec/États-Unis, relation qui ne peut être qu'unidirectionnelle, et celui de l'absence états-unienne dans la comparaison américaine, tant ce sport est associé à ce pays.

Ma prédilection pour le baseball repose sur sa diffusion à l'échelle américaine et sur sa capacité à passer outre les frontières culturelles et langagières. Que le baseball ne soit pas joué dans tous les pays latino-américains ne m'apparaît pas trop problématique puisque son absence dans les pays du Cône sud est suppléé par un surinvestissement identitaire dans le pourtour caribéen. De fait, ce jeu a acquis, dans certains pays, le statut de sport national. C'est le cas à Cuba, en République dominicaine, à Panama, au Nicaragua, au Venezuela, etc. Il a donc une réelle portée culturelle. L'absence du Brésil demeure plus difficile à justifier. Toutefois, aucun autre sport, pas même le football (soccer) qui a, de plus, le désavantage d'être la plus internationale des pratiques sportives, ce qui fait qu'il est traversé par des questionnements moins liés à ma problématique, n'a une présence significative partout sur le continent. Aucun jeu n'aurait pu remplacer le baseball pour rendre compte d'une pratique sportive interaméricaine. D'autant plus que la boxe, l'un des sports représentés fréquemment dans la fiction⁴, est marquée par son caractère individualiste, ce qui limite les constructions identitaires collectives qu'il peut générer.

Dans cette thèse, j'étudierai la représentation du baseball dans huit romans des Amériques issus des aires anglophone, francophone et hispanophone du continent afin de saisir de quelle façon ce sport questionne les référents identitaires et échafaude de nouvelles constructions collectives. Il s'agit d'étudier les discours (inter)américains en postulant que le baseball puisse être un point de

⁴ Aux États-Unis, Norman Mailer (1997 [1976]) et Joyce Carol Oates (1996 [1987]) ont publié de grandes œuvres inspirées de la boxe, alors qu'en Amérique latine, Julio Cortázar (1969 [1964]) s'est également adonné à cette thématique. Dans la littérature québécoise, on peut citer les romans d'Élise Turcotte (1997) et de Simon Girard (2007).

convergence adéquat pour mettre en cause les attributions identitaires. Il importe d'abord de noter que ce jeu transpose des valeurs mobilisatrices et contestataires qu'il faudra répertorier. C'est envisager ensuite qu'en s'appropriant ce sport dans la fiction, les romanciers secouent les discours institués pour en faire apparaître les limites, les apports, les contradictions ou leur fonctionnement. En ce sens, mon travail consiste à déterminer une série de tensions à l'œuvre dans quelques romans pour en saisir la logique interne puis pour signaler des concordances entre les divers cursus. Pour ce faire, il faut prendre en considération à la fois les usages littéraires nationaux du baseball et les divers processus qui permettent de les jauger conjointement.

Un tel regard interaméricain vise à reformuler la question de l'américanité non pas pour établir une définition des traits américains, mais pour répertorier des processus discursifs et identitaires similaires utilisés dans des contextes énonciatifs différents. Il convient donc de dire de quelle façon le baseball en tant que pratique d'abord sportive, puis culturelle et enfin littéraire peut se révéler un point d'ancrage pour une réflexion sur les transferts culturels interaméricains (Espagne, 1999; Turgeon, Delâge, Ouellet, 1996). Une première réponse réside dans la capacité du baseball à situer, sur un terrain similaire, le Québec, point de départ de l'analyse, les États-Unis, première puissance continentale et lieu de naissance de ce sport, le Canada et une bonne partie de l'Amérique latine. Le baseball, en vertu de sa propagation particulière à travers le monde, signale une trajectoire des transferts culturels tout en indiquant de quelles manières ces négociations sont bilatérales bien que rarement équitables, les États-Unis exportant toujours plus qu'ils n'importent dans ces échanges. La deuxième réponse tient dans la capacité du baseball à répondre à des enjeux spécifiques dans les pays qui se l'approprient. Ce jeu est donc sélectionné, médiatisé et reçu — ces trois étapes du processus de transfert culturel selon Michel Espagne (1999, p. 17-33) fournissent un point d'appui pour comprendre les constructions identitaires collectives dans un double mouvement de délimitation et d'appropriation — dans les sociétés d'accueil, ce qui déplace le sens qui lui est attribué initialement. À partir de cet objet qu'est la représentation du baseball dans les fictions des

Amériques, je questionnerai les fondements identitaires continentaux sans présupposer une adéquation totale ni une équivalence dans les divers traitements réservés par les littératures nationales à cet élément. Parce qu'il est évident que le baseball a davantage occupé les romanciers états-uniens que les autres écrivains du continent, l'évaluation que je mettrai en place ne s'appuie pas sur une vision égalitaire ni consensuelle de la négociation culturelle entreprise par l'appropriation littéraire de ce sport, ce qui laisse place aux processus, aux emprunts, aux rejets, aux appropriations, aux transferts et aux reprises, autant de mouvements pour saisir la continentalisation des Amériques.

1. La littérature et l'américanité. Problèmes et perspectives

Le type d'analyse que je ferai est rangé usuellement sous la bannière de l'américanité, notion employée au Québec et en Amérique latine, tant au Brésil que dans les pays hispanophones, pour étudier les identités continentales. Ce concept a beaucoup servi ces vingt dernières années, sans jamais parvenir à fédérer des démarches distinctes selon les langues ni à sortir des délimitations culturelles qui ont omis d'inclure certaines parties du continent. Parce que je considère l'étude des transferts culturels intercontinentaux comme un moyen d'éviter quelques écueils propres à la notion d'américanité, il me semble important de revenir succinctement sur ses grandes lignes. Un tel retour sur l'américanité permettra de comprendre la valeur de l'examen littéraire d'un objet populaire et concret tel le baseball pour saisir les processus de négociations identitaires dans les Amériques.

Sous le vocable américanité se cachent de nombreuses références. En effet, l'américanité ne se définit pas de la même manière en français, en espagnol et en portugais. De plus, elle n'est pas utilisée dans la langue anglaise, les États-Unis et le Canada n'ayant pas promu cette notion pour réfléchir à leur dimension continentale. Il est toutefois possible de répertorier deux grands axes qui organisent la démarche de l'américanité. D'abord, celle-ci compterait au nombre des caractéristiques culturelles des Amériques, et dès lors, l'examen de ces attributions spécifiques cernerait les identités formées sur ce continent. Vision

fondée sur une singularité propre aux Amériques, l'américanité serait une identité fondatrice, témoignant d'un lien particulier à l'histoire et à l'occupation territoriale. Elle serait ensuite un processus inscrit dans une longue durée qui rendrait cohérent le travail d'appropriation imaginaire du continent et de rupture d'avec l'Europe. D'un côté, l'américanité déterminerait des caractéristiques propres au continent, de l'autre cernerait une démarche historique et identitaire similaire.

L'utilisation initiale de l'américanité est conséquente aux indépendances des pays hispano-américains. En rompant avec l'Espagne, ceux-ci ont dû établir un nouveau cadre référentiel, prendre la mesure de l'avènement d'une identité créole issue des métissages culturels entre les Amérindiens, les Européens et les Afro-américains, se donner une culture nationale et tenter de rétablir une unité présente dans le contexte colonial et qui a éclaté en raison des circonstances particulières des luttes indépendantistes. L'ancien territoire sous la domination espagnole est désormais, au début du XIX^e siècle, morcelé en plusieurs États qui ont une histoire, des références et une langue en commun. Si le grand rêve de Simón Bolívar consistait à relier l'ensemble du continent autour d'un projet républicain, ce fantasme d'intégration des Amériques comme le laisse entendre sa déclaration — « Nuestra patria es la América⁵. » (Bolívar, cité par Uslar Pietri, 1990 [1986], p. 111) —, les modalités de l'unité bolivarienne s'énoncent clairement en référence à une Amérique hispanophone. La portée continentale de la première acception de l'américanité renvoie à une conception plurinationale, une fédération des États issus des Indépendances, mais le cadre référentiel est délimité par une langue commune qui dicte la définition de l'Amérique.

Étant liée à l'essor des nations hispano-américaines et à une politique fédérative, la notion d'américanité dans cette région répond moins à une analyse des identités continentales qu'à une utopie d'une Grande Amérique unifiée. Elle

⁵ « Notre patrie, c'est l'Amérique. » D'ailleurs, Arturo Uslar Pietri (1990 [1986], p. 111-112) reproche ensuite aux États-Unis de reprendre à leur compte le nom du continent : « Con la Independencia de los Estados Unidos y su enorme repercusión en todo el mundo se inicia el incontenible proceso de apropiación del nombre de América y del americano. » « Avec l'indépendance des États-Unis et sa répercussion mondiale débute un processus irrépressible d'appropriation du nom de l'Amérique et de l'américain. »

est surtout envisagée à partir des nations hispanophones, mais se conçoit alors comme une rupture d'avec l'Europe (Ainsa, 1986, p. 49) en instaurant une certaine unité interne sur le continent. La dimension politique de cette forme d'américanité est centrale, ce qui la distingue des autres formulations continentales de ce concept. En effet, derrière le projet bolivarien, repris périodiquement par la pensée hispano-américaine depuis les années 1820, se trouve l'idée que l'unité est la force première capable d'assurer au continent américain une certaine liberté envers la puissance culturelle et économique européenne. Les Indépendances doivent ainsi être complétées par une consolidation des repères temporels, spatiaux et référentiels propres aux Amériques, et surtout à sa composante créole, groupe culturel et social qui en vient, à la suite des guerres d'accession à la souveraineté nationale, à incarner l'identité composite du continent. C'est ainsi qu'une première génération d'Hispano-américains a utilisé, au milieu du XIX^e siècle, le concept d'américanité pour asseoir la légitimité des nouveaux États des Amériques et a préconisé un programme d'innovations culturelles et d'intégration politique. José Cecilio del Valle⁶ en Amérique centrale et Andrés Bello au Chili sont du nombre et proposent une union continentale qui déterminera l'originalité américaine de même que sa capacité à inventer ses modèles propres :

El objeto primordial que a nuestro juicio debe buscar la unión americana es garantir contra todo género de contingencias la estabilidad exterior de nuestras Repúblicas. Los peligros capaces de comprometerla seriamente pueden venir no sólo de una nación extraña a la América, sino también de la América misma. [...] Pero esta unión será una obra sin permanencia ni solidez si, fundada en los actos internacionales de los gobiernos, no echa también hondas raíces en las ideas y sentimientos de los pueblos, si no está apoyada por la opinión general de América. Conviene, pues, propender a estrechar y facilitar las comunicaciones mercantiles, morales y literarias entre todos los países de nuestro continente⁷. (Bello, cité par Ghiano, 1966, p. 45-46)

⁶ Selon Marcio Bahia (2004, f. 4), Cecilio del Valle, promoteur d'une union des cinq pays de l'isthme centraméricain, serait le premier intellectuel à évoquer, en 1821, le concept d'américanité.

⁷ « L'objet primordial que notre jugement doit trouver est de préserver l'union américaine contre tout genre de problèmes provenant de l'extérieur de nos Républiques. Les dangers capables de compromettre sérieusement l'union peuvent venir non seulement d'une nation étrangère à l'Amérique, mais aussi de l'Amérique même. [...] Mais cette union serait une œuvre sans permanence ni solidité si, fondée dans des actes internationaux par les gouvernements, elle ne

Bello propose ainsi en 1838 un retour aux perspectives américaines, aux référents locaux afin de réaliser l'intégration continentale et de garder à distance les dangers imposés par l'extérieur. Dans cette conception de l'américanité, tous les éléments nécessaires au développement d'une appartenance continentale sont présents en Amérique latine, et il s'agit d'inscrire dans une relation plus équitable les apports étrangers.

Sans que le discours hispano-américain célèbre d'emblée l'hybridation en intégrant les Amérindiens⁸ et les Afro-américains au devenir de la nation, il n'en demeure pas moins qu'une certaine pluralité culturelle est revendiquée devant les Européens et sert à distinguer les Créoles vis-à-vis des Métropolitains. Le concept d'américanité dans le monde hispanophone a rapidement migré vers les sphères culturelles. Il en est venu à caractériser l'identité latino-américaine et à faire valoir « l'être américain » comme la résultante d'un vaste processus de métamorphose et de métissage qui aboutit à ce que José Vasconcelos (1966 [1925]) a nommé, en lui donnant des caractéristiques essentialisées et un mandat civique, *la raza cósmica*, puisqu'elle intègre toutes les composantes de l'humanité⁹.

Ce n'est qu'avec ce passage du politique au culturel que la littérature est envisagée par la notion d'américanité. Les intellectuels hispano-américains trouvent là un terrain fécond, notamment parce qu'une langue commune met déjà en relation les littératures nationales, et que celles-ci font face aux mêmes besoins de légitimité et aux mêmes rapports de dépendance culturelle vis-à-vis de l'Europe; la France et l'Angleterre se substituant à la domination espagnole, alors jugée rétrograde. Si la question de l'originalité (Rama, 2007 [1984], p. 15) devient

lançait pas de profondes racines à partir des idées et des sentiments des peuples, si elle n'était pas appuyée par l'opinion publique américaine. Il faut convenir, aussi, qu'il importe d'établir et de faciliter nos communications marchandes, morales et littéraires entre les pays de notre continent. »

⁸ Il faudra attendre l'apport de José Carlos Mariátegui (1979 [1928]), qui considère que le développement de l'Amérique latine ne peut se faire qu'avec la participation des Amérindiens à la vie nationale et à la transformation des sociétés américaines, pour accorder un rôle prépondérant aux Autochtones dans l'unité d'une Amérique métisse.

⁹ Cette idée était déjà sous-jacente chez Simón Bolívar alors qu'il parlait en 1819 au congrès d'Angostura de l'originalité profonde du contexte historique hispano-américain qu'il voyait comme « un pequeño género humano » (cité par Martínez, 1977, p. 73) (« le genre humain en petit »).

alors importante, c'est que les identités américaines apparaissent comme des emprunts mal intégrés, soumis aux influences étrangères, ce qui mène quelques écrivains à concevoir les rapports entre l'Europe et les Amériques sous l'angle de l'opposition civilisation/barbarie, dichotomie qui pose le constat d'un écart culturel et d'une aliénation identitaire à combattre (Sarmiento, 2004 [1845]; Rodó, 2003 [1900]).

Avec le modernisme des années 1890, et sous l'égide de Rubén Darío et de José Martí, un tel clivage, qui perpétue la dépendance à l'Europe, est déplacé, voire rejeté : « No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza¹⁰. » (Martí, cité par Mächler Tobar, 2005, p. 19) La reconnaissance d'une spécificité latino-américaine s'effectue ainsi par le recours à une identité créole et métissée assumée et par un retour aux figures marquantes du continent. Du coup, l'Amérique hispanophone cherche à se donner une expression propre¹¹, travail qui se fonde sur les productions culturelles et les mythologies continentales, qu'il importe de revaloriser.

Un exemple important et fécond de ce travail identitaire a été entrepris en 1948 à Cuba par Alejo Carpentier qui, en concordance avec Jacques-Stephen Alexis en Haïti, a interrogé la réalité continentale à partir du concept de réalisme merveilleux pour saisir la complexité et la singularité de la réalité des Amériques. En effet, Carpentier plaide pour la prise en compte de la multiplicité des référents américains, tous lus selon un principe de non-disjonction entre la réalité et le merveilleux (Chiampi, 1983, p. 145), chaque pan, du rationnel à l'irrationnel, évoquant une des multiples dimensions de l'hétérogénéité des Amériques. Selon Carpentier, si le merveilleux a une telle importance en Amérique latine, c'est qu'il assure la mise en contact entre les cultures et l'instauration d'un cadre perceptible hybride à même de saisir les diverses conceptions du réel en contradiction sur le

¹⁰ « [I]l n'y a pas de conflit entre la civilisation et la barbarie, si ce n'est qu'entre la fausse érudition et la nature. »

¹¹ C'est ainsi que José Lezama Lima (1977 [1957], p. 383-385) veut rehausser la valeur de l'Amérique latine en célébrant un baroque spécifique au continent et en intégrant Walt Whitman et Herman Melville à son projet. Moins ambitieux, le projet de José Agustín Balseiro (1970, p. 33) vise à établir l'expression hispano-américaine par la « confrontación de las Américas » (« confrontation des Amériques »), c'est-à-dire en prenant ses distances vis-à-vis des États-Unis, qui devient un Autre à mettre à distance.

continent : « [E]s que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías¹². » (Carpentier, 2003a, p. 121) Le merveilleux, considéré ici comme une dimension de la réalité latino-américaine, permet de joindre les cultures amérindiennes, afro-américaines et créoles autour d'un code commun qui indique une originalité du continent, lieu d'émerveillement et de transformation.

Dans ce contexte, « el Realismo mágico en América Latina es la combinación de muchos aspectos socioculturales, con mitologías, creencias religiosas, magia y tradiciones populares, creando una familiaridad colectiva que reprime la racionalidad¹³. » (Inés Izquierdo Miller, cité par Bellemare-Page, 2003, f. 18) Ce recours au réalisme merveilleux est à la fois une stratégie pour cerner une pratique commune aux Amériques, pour mettre à distance l'Europe et pour proposer une vision métissée de la culture latino-américaine. La démarche de Carpentier se veut donc continentale dans la mesure où il cherche à transformer les références étrangères et à leur donner une nouvelle assise dans le contexte énonciatif des Amériques : « Le roman latino-américain est l'aboutissement d'une série d'essais, de luttes intensément orientées vers la recherche d'une sensibilité continentale. [...] pour nous Sud-Américains, il existe, en dehors des problèmes locaux, un certain état d'esprit qui se manifeste sous mille formes diverses, depuis les côtes rongées de la Terre de Feu jusqu'au Rio Grande, et même aux déserts de l'Arizona. » (Carpentier, 2003b [1931], p. 58) Ce faisant, il essentialise des éléments tenus pour singuliers, tel le réalisme merveilleux, puis le baroque¹⁴,

¹² « [C]'est que, par la virginité du paysage, par la formation, par l'ontologie, par la présence faustienne de l'Indien et du Noir, par la révélation qu'a constituée sa récente découverte, par les féconds métissages qu'il a provoqués, l'Amérique est loin d'avoir épuisé sa mine de mythologies. »

¹³ « [L]e réalisme magique en Amérique latine est la combinaison de plusieurs aspects socioculturels, avec les mythologies, les croyances religieuses, la magie et les traditions populaires, créant une familiarité collective qui réprime la rationalité. »

¹⁴ « América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre [...]. Todo lo que se refiere a cosmogonía americana — siempre es grande América — es dentro de lo barroco. » (Carpentier, 2003a, p. 138) « L'Amérique, continent de symbioses, de mutations, de vibrations, de métissages, a été baroque depuis toujours. [...] Tout ce qui se

parce qu'ils répondent à l'hybridité des populations américaines et écartent le pouvoir symbolique européen. En effet, déterminer des caractéristiques baroques et merveilleuses à la réalité continentale, c'est sortir d'un canon qui lit les productions culturelles américaines à l'aune des esthétiques européennes et instaurer son propre centre stylistique. En ce sens, le *boom* de la littérature latino-américaine, porté par des écrivains comme Carpentier, Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri, Julio Cortázar, renverse les perspectives puisque la réception du corpus américain s'appuie désormais sur des caractéristiques esthétiques recherchées par les auteurs hispano-américains.

Selon Carpentier et José Lezama Lima, l'américanité permute, par le recours aux stratégies discursives que sont le réalisme merveilleux et le baroque, la question de l'autorité et investit de légitimité le caractère composite des Amériques. Or, le référent américain, dans cette conception, renvoie à l'Amérique latine et laisse de côté les États-Unis. Construire l'américanité à partir de l'Amérique latine, c'est édifier une nouvelle unité qui intègre, politiquement ou culturellement, les locuteurs espagnols, la langue devenant un critère important pour cerner les limites du concept. Ainsi, de Bolívar à José Martí, en passant par Uslar Pietri et Carpentier, l'américanité en vient à dégager les caractéristiques et les frontières « de nuestra América », terme employé par la majorité des penseurs et qui révèle un clivage entre au moins deux Amériques.

L'américanité hispano-américaine se veut d'abord une manière de reconnaître une unité culturelle qui va au-delà des diverses nations qui constituent le sous-continent, unité qui prend appui sur les métissages des populations et qui trouve dans des formes vues comme significatives (réalisme merveilleux et baroque) une expression de son originalité. De cette manière, ce concept, moins

réfère à une cosmogonie américaine — ce qu'est toujours la grande Amérique — est inclus dans le baroque. » Dans *La expresión americana*, José Lezama Lima (1977 [1957], p. 302-325) tente d'atténuer le complexe d'infériorité culturelle ressenti par les intellectuels et créateurs américains vis-à-vis de l'Europe en exhaussant et célébrant la valeur des formes d'expression des Amériques. Il conçoit alors le baroque américain comme supérieur à celui de l'Europe parce qu'il est alimenté par la tension provoquée par l'insertion d'une forme étrangère dans un nouveau contexte d'hybridité propre à la conjonction d'éléments amérindiens, afro-américains et créoles. Le baroque peut ainsi devenir « un arte de la contraconquista » (1977 [1957], p. 303) (« un art de la contre-conquête ») parce qu'il renverse les formes d'autorité et donne « une expression américaine » créole aux créateurs latino-américains (Lezama Lima, 1977 [1957], p. 347).

une démarche d'analyse¹⁵ qu'une forme d'affirmation plurinationale, cherche une intégration continentale par la mise à distance ou l'appropriation critique des éléments culturels étrangers, dont il importe de négocier la place. Des liens avec le Brésil peuvent aisément s'établir dans ce contexte en raison d'une similitude socio-économique, mais la place dans ce modèle d'américanité du Canada, du Québec et surtout des États-Unis est pour le moins problématique.

Si l'américanité hispano-américaine est d'abord une démarche de consolidation d'une identité créole et métissée et une utopie d'intégration continentale qui s'attarde à l'aire hispanophone, c'est que la notion sert à se distinguer à la fois de l'Europe par la promotion d'une originalité, et des États-Unis par la mise à distance d'un voisin encombrant dont les visées économiques et culturelles sont lues comme une domination. L'américanité, dans ce contexte, ne désigne pas l'ensemble du continent. La situation est à la fois similaire et différente avec l'acception québécoise de ce terme. L'américanité cherche à inscrire le Québec dans une unité culturelle continentale et à comprendre la province à partir de processus similaires, mais jusqu'à ce jour cette idée n'a pu se réaliser. En effet, la dichotomie entre l'américanité et l'américanisation, de même que l'accent mis sur les liens entre le Québec et les États-Unis ont orienté maints travaux, ce qui détourne en partie le concept de sa visée continentale.

La distinction entre américanité et américanisation est au cœur de la définition québécoise du concept. Parce que la prise de conscience québécoise d'appartenir aux Amériques survient à la Révolution tranquille (Dupont, 2001) alors qu'un nouveau discours cherche à autonomiser la nation en remettant en cause ses dépendances culturelles et économiques, souvent associées à son voisin du sud, les États-Unis ont occupé une place problématique dans la notion

¹⁵ Il faut noter tout de même que Roberto Fernández Retamar (1975) a proposé un modèle littéraire inspiré du principe qu'il existe une unité culturelle latino-américaine et qui présuppose une théorie axée sur l'indépendance référentielle du continent. Une autre démarche, alimentée par Ana Pizarro (1985a; 1985b), analyse la manière dont la littérature latino-américaine en est venue à être considérée comme une unité envisageable méthodologiquement et conclut que la pluralité culturelle, sa mise en discours et la négociation identitaire qu'elle implique constituent des éléments permettant d'établir des processus connexes et concomitants aptes à lier les corpus latino-américains et même caribéens. Cette perspective est partagée par Angel Rama (2007 [1984]) qui la nomme le processus de transculturation narrative de l'Amérique latine.

d'américanité. Dès lors, les chercheurs qui veulent inscrire la province dans un imaginaire américain ont distingué l'américanisation, comme processus qui impose la culture de masse états-unienne, de l'américanité, comme ouverture à une expérience continentale. Yvan Lamonde le formule ainsi :

[L]'américanisation du Québec, concept de résistance ou de refus, est ce processus d'acculturation par lequel la culture étatsunienne influence et domine la culture autant canadienne que québécoise — et mondiale — tandis que l'américanité, qui englobe tout autant l'Amérique latine que l'Amérique saxonne, est un concept d'ouverture et de mouvance qui dit le consentement du Québec à son appartenance continentale. (Lamonde, 1996, p. 11)

Le deuxième terme semble libérateur, ce qui inclut d'emblée un jugement de valeur, tandis que l'autre est perçu comme aliénant. Cette distinction repose sur une contradiction puisque l'ensemble du continent est intégré à la deuxième appellation alors que la première est réservée aux États-Unis, ce qui souligne la difficulté à cerner la place occupée par les divers pays dans ce modèle de l'américanité. Accepter la distinction que propose Lamonde revient à rabattre les États-Unis sur l'Amérique¹⁶, avec un pôle positif et un autre négatif. Pourtant, le terme déprécié « américanisation » demeure, malgré son ambiguïté, celui qui définit le plus justement le processus d'inscription continentale.

Cette définition duelle de l'américanité, connotée positivement par la mise au rancart d'un élément étranger dénigré, entérine ainsi un terme dont le suffixe, calqué sur le terme « identité » (de l'ordre du caractère et du même) plutôt que sur celui d'identification (qui reprend l'idée d'un travail en cours), présuppose que seule la prospection de traits identitaires marqués et répertoriés dirait la « nature » de l'expérience américaine. La distinction proposée circonscrit l'américanité à la recherche d'éléments déterminant le caractère de ce qui est américain. Or, cette vision, qui peut verser dans l'essentialisme¹⁷, ne s'intéresse pas aux processus de

¹⁶ Dans un article polémique à propos de l'américanité qui refuserait la véritable composante des Amériques, le métissage, Jean Morisset (1984, p. 27) associe à la surdétermination européenne et à son rêve d'une Amérique perdue ce glissement des États-Unis vers l'Amérique, alors que l'usage québécois les aurait désigné comme les « Zétats » afin de ne pas leur attribuer le continent.

¹⁷ Lamonde propose une définition qualitative de l'identité québécoise, où l'idée du « caractère des » éléments mesurés ressort pleinement. L'équation se lit ainsi : $Q = (F) + (GB) + (USA^2) - R$ (Lamonde, 2001). On pourrait déterminer l'identité québécoise en additionnant les influences de la

similarité entre les entités américaines, ce que le terme d'américanisation suppose. Elle demeure, malgré tout, un fondement important des travaux sur l'américanité : d'abord, en distinguant, parmi toutes les inscriptions des États-Unis au Québec, celles qui relèvent de pratiques populaires et qui indiquent un consentement à une forme d'appropriation de l'espace, façon de renvoyer hors du champ notionnel ce qui souligne trop clairement une dépendance; ensuite, en offrant un cadre (relativement) précis pour ordonner les éléments culturels répertoriés et qui se rattachent au caractère américain du Québec. C'est en ce sens que Marcel Rioux (1974, p. 15) établit que l'identité québécoise est le « résultat » de trois « alluvions » qui déterminent sa singularité : l'américanité, la francité et la canadienité. Lue ainsi, l'américanité serait une pratique diffuse, mais ancrée dans la culture québécoise, ce qui nous maintient dans un registre essentialiste. L'appartenance au continent devrait, au contraire, réfléchir aux héritages multiples de cultures transposées et happées par les conditions de leur transposition. Ainsi, l'américanité ne décrit pas les processus de transferts (inter)américains.

Maximilien Laroche avait bien vu cet écueil et il est sans doute le premier à axer ses travaux non pas sur l'américanité, mais sur l'américanisation¹⁸ qui ne représente plus pour lui une culture de masse médiatisée par le règne du divertissement à connotations impérialistes. Au contraire, l'américanisation serait une dialectique qui joue sur « deux plans : celui d'une problématique externe : de mort, de guerre, de dévoration et celui d'une problématique interne, de vie, de reproduction et d'amour » (Laroche, 1993, p. 100). L'Amérindien devient alors la figure métonymique de ces truchements entre la volonté d'appropriation d'un espace symbolique, ce qui serait le versant métissé d'une métamorphose¹⁹, et le

France (F), de la Grande-Bretagne (GB) et des États-Unis (USA), dont il faut multiplier l'importance, et en diminuant le rôle de Rome (le Vatican). Cette définition, qui ne procède pas par soustraction (malgré le signe devant Rome qui représente moins une exclusion qu'une diminution de son importance) pour déterminer l'identité québécoise, laisse de côté l'influence autochtone et l'apport des communautés immigrantes.

¹⁸ Zilá Bernd (2003) fera de même au Brésil.

¹⁹ « [C]'est avoir connu la métamorphose qui change un Européen, un Africain, un Asiatique, et même le premier habitant de cette terre, en cet homme nouveau, véritable habitant d'un Nouveau Monde. » (Laroche, 1991, p. 93) Ici, l'ajout des Autochtones à la liste des métamorphosés par le choc culturel initial des Amériques indique que le processus d'américanisation n'est pas tributaire

travail important de reproduction d'une culture éloignée. En une formule précise, Laroche indique le programme d'analyse des identités continentales : « L'américanisation ou l'acquisition de l'américanité : voilà ce qui nous importe. » (Laroche, 1993, p. 101) Sa démarche fait surtout une distinction entre le processus identitaire (l'américanisation) et un résultat à acquérir (l'américanité en tant que forme métissée et renversée de l'indianité), sans que le terme final soit prédéterminé. Au contraire, sa pensée s'échafaude autour de la notion de dévoration/manducation (Laroche, 1989, p. 11), où l'Autre fondateur est l'Amérindien, celui qui maîtrise le territoire américain.

Cette distinction fondatrice et ambiguë entre américanité et américanisation, si critiquée par Laroche mais reconduite par la majorité des chercheurs bien qu'elle soit marquée par des postulats problématiques, ne décrit pas précisément cette notion. Qu'est-ce que l'américanité au Québec ? Dès sa première apparition en 1970, l'américanité est associée à la littérature et à l'expression d'éléments spécifiques au continent — Paul-André Bourque (1975, p. 10) voulait déterminer « le coefficient d'américanité » de la littérature québécoise —, ce en quoi l'imaginaire québécois se distingue à la fois de la France et des États-Unis, les deux pays qui agissent comme aimant et repoussoir du Québec²⁰. Rapidement, c'est au débusquage de référents liés aux États-Unis que se sont attardés les tenants de l'américanité du Québec. Ainsi, le refus de la vie adulte (Weiss, 1983; Lapointe, 1989), l'errance (L'Hérault, 1989), l'appel du large et de la sauvagerie (Harel, 1999 [1989], p. 159-207; Lemire, 2003, p. 91-110) ont servi à déterminer les pourtours de ce qu'était l'américanité de la littérature québécoise. Ces éléments jugés caractéristiques ont aussi servi à inscrire la question des références états-uniennes et à baliser leurs statuts littéraire et discursif.

d'une émigration ou d'un déplacement à saveur transformationnelle, mais qu'il provient des rencontres violentes qui ont modelé les diverses mutations lors des échanges culturels.

²⁰ « Sans la possibilité d'un recours de principe à la culture française, les États-Unis nous balaieraient semble-t-il aussitôt, et sans notre rapport quotidien à la puissance du mythe technocratique américain, nous n'éprouverions plus devant la France qu'un épouvantable complexe culturel. » (Lapierre, 1995 [1981], p. 24)

Si, dès 1975, Paul-André Bourque (1975, p. 9) a indiqué qu'il importait, dans un premier temps, de limiter l'américanité du Québec à la recherche de concordances avec les États-Unis et d'ainsi laisser de côté la dimension continentale, cette posture demeure hégémonique au moins jusqu'en 1986 (lors de la publication d'un numéro de *Voix et Images* sur les liens entre les littératures québécoise et latino-américaine) et imprime à la notion une équivalence difficile à rectifier : l'américanité semble l'analyse des rapports culturels et littéraires entre le Québec et les États-Unis où ces derniers incarnent la quintessence de l'expérience américaine²¹. Benoît Melançon se montre critique envers cette indétermination théorique en remarquant que les comptes rendus de l'image des États-Unis dans le corpus québécois dominant les analyses, suivis des études comparatives. Il constate, en balisant le corpus critique, que l'américanité est vue comme un fait à cerner à travers des inscriptions, des images, des représentations et des influences, ce qui rend compte, en fait, de l'apport états-unien. Melançon (1990, p. 78) suggère alors de mieux circonscrire les Amériques et de tirer profit des apports des sciences humaines et de la notion d'anthropophagie culturelle.

L'américanité s'est ainsi consolidée dans les années 1990 lorsque les chercheurs ont mieux déterminé la méthodologie appliquée et investi l'ensemble du continent. D'abord, des historiens et géographes, dont Gérard Bouchard (1995; 1997; 2000), Yvan Lamonde (1995; 1996) et Jean Morisset (1985; 2000), ont inscrit historiquement les ambivalences québécoises envers l'aventure américaine. Se faisant, ils ont mis en perspective ce qui semblait une posture identitaire contemporaine et indiqué que les tensions entre le nomadisme et le sédentarisme, entre l'héritage européen et une réalité continentale constituaient le noyau des conflits identitaires du Québec. Gérard Bouchard inscrit l'américanité dans le cadre historique de la colonisation des Amériques — qu'il élargit à l'analyse des autres « collectivités neuves » (2000) : Australie, Nouvelle-Zélande et Afrique du Sud —, ce qui assure les bases d'une comparaison interaméricaine. Par la

²¹ Benoît Melançon (1990, p. 75) mentionne qu'il n'a répertorié aucune étude « portant sur l'image de l'Amérique centrale ou l'Amérique du Sud » dans le corpus québécois. Il faut dire qu'outre quelques exceptions, la majorité des œuvres de fiction qui mettent en scène le territoire latino-américain ne seront écrites qu'à partir du milieu des années 1980.

méthode comparative, aucune adéquation de caractère ou de résultat n'est posée entre les entités des Amériques. Le comparatisme examine des démarches à partir de repères similaires. Du coup, Bouchard fait de l'américanité l'étude des processus conjoints et diversifiés de négociation d'une dualité culturelle. La question des repères culturels dans les collectivités neuves, ces espaces de peuplement à distance qui sont imaginés comme nouveaux et vides, se bâtit autour de la reproduction et de l'adaptation. En posant deux réactions possibles aux velléités de reproduction des métropoles dans les Amériques, soit la reproduction dans la continuité et la reproduction dans la rupture, Bouchard échafaude une trame historique qui interroge les diverses entités américaines, ce qui lui permet de relever des éléments convergents et de mettre en contexte les divergences.

Cette prise en charge historique de l'américanité, déjà au cœur de la démarche de Guildo Rousseau (1981), a permis à la notion de mieux s'asseoir dans le champ littéraire. Ainsi, les travaux de Jean Morency (1994) sur le mythe du renouvellement et de la métamorphose n'établissent pas d'emblée des concordances entre les corpus québécois et états-uniens ni un réseau d'influences qui déboulerait du second au premier. Morency affirme plutôt qu'en raison d'un certain développement historique, s'établissent diverses configurations identitaires qui sont confluentes d'une collectivité à l'autre. Les structures mythiques, qu'il retrouve à près de cent ans d'intervalle, font jouer une appropriation singulière du continent où la nécessité de « décrocher » d'avec l'Europe (Morency, 1995) se réalise par la transformation d'individus qui franchissent les marges du territoire et éprouvent le nomadisme en suivant les Amérindiens dans leur expérience continentale. L'idée de transformation, au contact d'une altérité à la fois désirée et repoussée, se fait souvent sous la tutelle d'un modèle qui vit aux lisières des espaces inconnus. En décelant ce récit exemplaire de métamorphose et de décrochage, Morency inscrit la dichotomie entre le nomadisme et le sédentarisme au cœur d'une expérience américaine, narrée selon des perspectives concomitantes aux États-Unis comme au Québec²².

²² Morency (1991) ouvre ce schéma transformationnel à la littérature latino-américaine, avec l'exemple d'Alejo Carpentier.

Jean-François Chassay étudie, quant à lui, la figure des grands espaces en lien avec la technologie et propose une nouvelle articulation entre les littératures québécoise et états-unienne à travers la tension constitutive qu'exerce sur le corpus québécois une utopie communicationnelle originaire des États-Unis. Le rêve technologique et scientifique, avatar de l'*American Dream*, provoque au Québec une ambiguïté dont la présence dynamise les textes étudiés (1995b, p. 31) et indique une dimension de l'interdiscursivité québécoise. Dans ce contexte, l'américanité, sciemment étudiée dans sa dimension états-unienne, n'est ni donnée comme une identité fixe ni revendiquée comme allant de soi; elle apparaît plutôt comme une tension structurante qui joue sur la lecture de l'histoire, où la technologie et les discours étrangers (par le roman et par la télévision) transforment les repères identitaires. Ainsi, Chassay (1995b, p. 22) pense l'américanité comme un intertexte, dont le noyau, en raison de sa force économique, technologique et culturelle, demeure les États-Unis. Un des mérites de cette perspective est de ne pas poser la dichotomie entre l'américanité et l'américanisation, mais d'opter plutôt pour une extension du domaine d'influence états-unienne bien au-delà de sa dimension de culture de masse. Bref, les recherches de Morency et de Chassay, en remontant l'un au XIX^e siècle et l'autre au début du XX^e, montrent des constantes dans la négociation des référents américains. Toutefois, ces deux chercheurs participent, eux aussi, à la lecture états-unienne de la culture québécoise puisqu'ils ont cerné les transferts culturels avec nos voisins du Sud. Ils appartiennent donc au courant majoritaire des études sur l'américanité qui concentre son attention sur la relation États-Unis/Québec. Jean-François Chassay (1995b, p. 32) a parlé, tout comme Jean-François Côté et Sophie Bélanger (2000), de « nord-américanité », ce qui apparaît plus juste.

En réaction, et parfois en complémentarité au rabattement de l'américanité sur les États-Unis, une autre approche, toujours au Québec, a exploré l'Amérique latine en insistant sur les échanges, la communauté de problèmes qui lient les nations latino-américaines et québécoise. Se faisant, Michel Peterson (1992), Walter Moser (1992; 1994), Bernard Andrès (1990; 1999) et d'autres repositionnaient l'axe comparatiste et formulaient de nouvelles lectures, mais en

sautant par-dessus le bloc états-unien, dont l'absence semble ici problématique. Tout se passe comme si l'américanité ne pouvait à la fois être une lecture des rapports entre les États-Unis et le Québec et une analyse des liens entre les littératures latino-américaines et québécoise. Il existe donc un déséquilibre entre ces entités; alors que le rapport aux États-Unis est hiérarchisé et menaçant, plutôt unidirectionnel et consommé passivement, celui qui unit le Québec au reste du continent est moins contraignant et plus désiré, en ce sens que la présence états-unienne est manifeste au Québec et que les rapports à l'Amérique latine découlent d'une recherche d'ouverture et d'égalité qui n'est pas possible avec le grand partenaire des Amériques. Cette hypothèse, à première vue invitante, suggère une catégorisation fixe des rapports continentaux, tout en supposant une impossibilité à consommer autrement une culture si imposante. Elle laisse aussi dans l'ombre les autres rapports de domination sur le continent — le Québec étant à l'occasion dominant lorsque les États-Unis sont exclus des discussions.

C'est donc dire qu'au Québec, l'attention des chercheurs de l'américanité n'est tournée que vers le corpus québécois, et que, de là, les références étrangères servent à instaurer une lecture américaine²³ de cette production. À lire uniquement le corpus critique québécois, l'américanité aurait comme point d'ancrage quelques fictions du Québec qui acquerraient leur « caractère » américain par leur habileté à établir un référent continental, la plupart du temps états-unien. La littérature québécoise ne pourrait obtenir ce statut que par le biais de l'étranger qui lui indiquerait sa part d'américanité. Les études qui postulent que la littérature québécoise est américaine en raison de son histoire et de ses conditions d'émergence et qui affirment qu'il est possible d'analyser son mythe américain sans passer par d'autres entités qui généreraient une américanité sont plutôt rares, si ce n'est celles de Maurice Lemire (2003) sur l'imaginaire « canadien » et de Robert Major (1991) qui voit dans *Jean Rivard* une formulation du rêve américain.

²³ Ici encore Jean-François Chassay, Jean Morency font figures d'exception. Il en va de même pour Pierre Nepveu (1998; 2004) qui s'intéresse aux littératures américaines en fonction de la question de l'intériorité sans faire du corpus américain un cadre interprétatif de la littérature québécoise.

Au Québec, l'américanité permet de réfléchir à la place de la province dans l'ensemble américain, mais se concentre surtout sur la prépondérance des référents états-uniens. Il faut alors se tourner du côté du Brésil pour retrouver une définition véritablement continentale, qui puise tout de même aux apports québécois. Entre les deux pôles s'est en effet établi un réseau de chercheurs, principalement parce que la réflexion sur l'américanité au Brésil est tributaire de critiques littéraires formés au comparatisme travaillant sur les littératures francophones des Amériques.

Tirant profit de leur isolement linguistique, les tenants de l'américanité brésilienne ont opté pour le comparatisme comme méthodologie afin de lier les littératures du continent. Pour ce faire, ils ont dû transformer les études d'influences, si présentes dans le comparatisme et qui présuppose « a dominação cultural de um país (de uma cultura) sobre outro (ou outra)²⁴ » (Carvalho, 1986, p. 72), dans la mesure où un déficit culturel est posé à partir des termes mis en comparaison dans une relation unidirectionnelle, le plus souvent de l'Europe vers les Amériques (Bernd et Campos, 1993, p. 5). C'est ainsi que Tania Franco Carvalho (1986, p. 71-82) et Leyla Perrone-Moisés (1992, p. 186) conçoivent une nouvelle approche qui prend appui sur l'anthropophagie des modernistes brésiliens afin justement de mettre les termes comparés sur un axe équitable, sans chercher des influences mais plutôt les motifs et le contexte énonciatif qui affectent les processus d'appropriation de l'Autre.

De cette façon, si l'américanité brésilienne s'est constituée, à partir des années 1980, sur l'idée qu'il était nécessaire d'allier l'émergence de la littérature brésilienne aux autres corpus américains (Bernd, 1993, p. 11), en établissant une aire de comparaison interaméricaine, le moment clé pour comprendre la dimension américaine du pays réside dans la démarche moderniste. Celle-ci s'interroge durant les années 1920 sur les fondements identitaires de la nation et

²⁴ « [L]a domination culturelle d'un pays (d'une culture) sur un autre (ou une autre) ». Le critique brésilien Silviano Santiago (cité par Bahia, 2004, f. 52) a formulé la situation en ces termes : « Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca a lhe acrescentar algo de próprio. » « Un tel discours [celui des influences] réduit la création des artistes latino-américains à la condition d'oeuvre parasite, une oeuvre qui se nourrit d'une autre sans jamais apporter quelque chose de personnel. »

sur la question de l'autorité en proposant un travail de sélection des référents étrangers qui peuvent venir répondre aux défis spécifiques de la culture brésilienne. Zilá Bernd conçoit l'anthropophagie comme une tactique de résistance à l'hégémonie de l'Autre, dans la mesure où l'appropriation des éléments sélectionnés peut court-circuiter le pouvoir de l'exportation culturelle de la part de la littérature du centre. Se faisant, l'anthropophagie « représente l'acceptation consciente du caractère forcément hybride de la formation culturelle brésilienne et latino-américaine. Tout à fait comme le Réalisme merveilleux des haïtiens [*sic*] ou le baroque, tel que l'a redéfini Alejo Carpentier, l'anthropophagie serait la prise de conscience de notre créolité. » (Bernd, 1995, p. 82)

Le développement de l'américanité au Brésil présuppose ainsi un important travail de résistance à la dichotomie centre/périphérie, en établissant de nouveaux cadres référentiels interaméricains qui mettent en circulation les productions culturelles du continent pour saisir les diverses approches répondant aux nœuds identitaires (Bernd, 1999, p. 18) spécifiques aux Amériques. C'est dans ce contexte que la littérature brésilienne est comparée avec celle du Québec (Peterson et Bernd, 1992) et que les études rapprochant des auteurs du Brésil à d'autres écrivains des Amériques²⁵ ont permis d'instaurer un nouveau cadre interprétatif axé sur la reconnaissance d'un travail identitaire similaire sur le continent. D'autres approches ont mis en parallèle les stratégies culturelles des intellectuels des Amériques, en montrant la similitude des apports de l'anthropophagie d'Oswald de Andrade (1928), du baroque d'Alejo Carpentier (2003a, p. 123-154), de l'antillanité d'Édouard Glissant (1997), de la créolité de Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant (1989), autant de stratégies discursives plaçant pour la mixité, l'hybridation et le mélange culturel à partir d'une position valorisant la résistance aux catégories fixes.

De cette manière, l'américanité de la littérature brésilienne se donne à lire dans un contexte plurinational, en vertu des liens qui peuvent unir les divers corpus des Amériques. Mais une telle démarche, qui prend appui sur les

²⁵ Voir, par exemple, les études de Bernd (1986), de Porto (1992), de Campos (1992) de Soares de Souza (2004) et d'Hanciau (1998) pour des comparaisons entre le Brésil et le monde francophone.

littératures francophones (Québec, Antilles) et sur les liens bien établis entre les fictions hispano-américaines et brésiliennes, laisse toutefois de côté la littérature des États-Unis²⁶, peut-être trop hégémonique et qui ne permet pas la résistance ou le renversement des cultures instituées et dominantes. De fait, il faudra attendre les travaux autour du *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas* sous la direction de Zilá Bernd (2007) pour que cette dimension soit prise en compte de manière soutenue. Ce projet est un jalon très important dans la compréhension des identités américaines parce qu'il fédère les constructions identitaires hybrides des Amériques en répertoriant pour la plupart des aires culturelles et linguistiques du continent des figures récurrentes et problématiques qui sont investies et transformées par les écrivains. Sous l'égide de Zilá Bernd, des chercheurs du continent ont cartographié les modalités d'appropriation dans les Amériques. Ils ont aussi étudié les transferts de sens provoqués par la mobilité de figures communes sur le continent.

Si la perspective brésilienne de l'américanité a beaucoup insisté sur une comparaison interaméricaine, il faut admettre qu'elle s'est surtout attardée à la relation du Brésil au monde francophone, qui apparaît alors comme l'autre solitude sur le continent. Elle met tout de même en circulation des réflexions sur l'hybridité et sur la capacité des identités américaines à incorporer des apports étrangers à un contexte énonciatif local. De cette manière, les Antilles francophones, le Québec et le Brésil sont posés dans une conjoncture similaire.

Marcio de Oliveira Bahia (2004), dans son mémoire de maîtrise, compare les concepts d'*americanidad*, d'américanité et d'*americanidade*, employant la langue dans laquelle ces concepts sont utilisés pour les différencier. Il montre d'une part que ces trois notions visent à construire un espace référentiel plurinational où le projet d'intégration américaine est une composante importante. Une telle référence continentale veut ainsi rétablir un équilibre vis-à-vis de la valeur culturelle attribuée à l'Europe. L'américanité, dans toutes ses variantes, est un discours de la rupture d'avec l'Europe, l'Autre par excellence, ce qui fait de

²⁶ Les études de Sperling (1998) et de Santos (1998) sont des exceptions, puisqu'elles comparent la littérature brésilienne avec les corpus anglophones des Amériques, mais elles ne tiennent alors pas compte des apports de l'axe Brésil/Québec mis de l'avant par l'américanité brésilienne.

cette notion une approche périphérique, cherchant à renverser (ou à remplacer) un centre. Or, à mesure que les rapports économiques et culturels varient et se transforment en Occident, le discours de l'américanité en vient à considérer les États-Unis comme une menace culturelle importante, si bien qu'une part de l'américanité met à distance les États-Unis, pourtant au cœur du continent. Au Québec, la dichotomie entre américanité et américanisation a cette fonction, en Amérique latine, la reconnaissance d'une « *nuestra América* » métisse la distingue de monde anglo-saxon vu comme plus homogène, alors que le Brésil est plus enclin à comparer la littérature brésilienne avec celles hispano-américaine et québécoise qu'avec le corpus états-unien. Bahia note ensuite, et dans le prolongement de ce constat, que les États-Unis et le Canada n'ont pas développé de concept d'*americanity*. Une telle absence ne signifie par pour autant une incapacité à réfléchir aux identités continentales, mais la perspective périphérique adoptée ne peut convenir à la démarche proposée ailleurs sur le continent.

Pourtant, la montée en puissance d'un groupe culturel latino-américain aux États-Unis qui occupe un poids démographique de plus en plus important a transformé la façon dont est perçu le continent, ce qui a donné lieu à l'émergence d'une réflexion transaméricaine. Issue de la tradition des études culturelles associée aux théories postcoloniales (Bhabha, 1994; Spivak, 1988), cette approche a cerné l'hétérogénéité des identités aux États-Unis en sortant du paradigme du *melting pot* ou du creuset national, qui oblitérait les différences au nom d'un renouveau commun propre à la nation. Prenant acte de la présence d'une culture chicana ou latina en émergence et résistante au modèle national états-unien, des critiques comme José David Saldivar (1999; 2003), Paula M. L. Moya et Ramón Saldivar (2003) et Lois Parkinson Zamora (1999) ont proposé une reconfiguration de l'identité états-unienne en déstabilisant ses cadres normatifs et en intervertissant ses caractéristiques admises :

We recognize the need to participate in the ongoing development of alternative critical and comparative paradigms through which American national identity and literature can be understood. This project is [...] to re-imagine American literary studies in a Pan-American hemispheric context rather than the more parochial context in which it has been traditionally understood. (Moya et Saldivar, 2003, p. 3)

Cette volonté de revoir le contexte discursif de la littérature états-unienne a beau se continentaliser, le cadre référentiel demeure national et « états-unien », en y insérant une réflexion, issue des études culturelles et latino-américaines, qui plaide pour une hétérogénéité des zones de contact à l'intérieur du pays, afin de mieux saisir l'apport chicano. Jamais toutefois une identité continentale n'y est convoquée, l'essentiel de cette démarche résidant dans l'examen des œuvres à mi-chemin entre diverses traditions et langues ou des écrivains de la frontière entre les États-Unis et l'Amérique latine. Ce biculturalisme les mène à opter pour une intégration mutuelle de la culture et de l'historiographie de l'Autre, sans que le cadre national soit révoqué. Cette position, qui fait du « texte » latino-américain ou chicano un genre discursif minorisé par le canon états-unien, a pour conséquence d'instaurer un travail de légitimation de ce « texte », tout en fermant la fenêtre continentale, puisque cette marginalité discursive est incluse dans le canon, toujours évalué à l'aune d'une identité nationale exclusive.

Si cette nouvelle voie critique attribue davantage l'ouverture du référent identitaire états-unien à un changement socio-économique provoqué par l'importance culturelle des Latino-américains aux États-Unis qu'à une prise en compte de l'insertion continentale du pays dans les Amériques, il n'en demeure pas moins que cette pratique de la « trans-americanity », telle que nommée par Moya et Saldivar (2003, p. 1), manifeste un changement de paradigme intéressant des critiques états-uniens. En effet, ce déplacement symbolique des fondements culturels de la nation laisse entrevoir un travail de négociation culturelle, de contestation symbolique et de résistance²⁷ à l'intérieur de la nation à partir d'éléments en provenance du reste du continent.

On le voit aisément à la lecture de ce court survol des définitions de l'américanité dans les quatre principales aires linguistiques, cette notion pose de sérieux problèmes pour envisager une analyse des processus conjoints de

²⁷ Dans un intéressant article, Jean-François Côté (2001, p. 29) avait noté que la notion d'américanité, telle qu'admise au Québec était basée sur l'idée qu'à une omniprésence états-unienne, considérée comme une agression, il était possible d'opposer une histoire de résistance et un parcours moins unilatéral.

négociation culturelle dans les Amériques parce que chaque langue détermine ses frontières culturelles. Pour pallier à ce problème, la notion de transferts culturels est utile, puisqu'elle établit comment circulent des référents dans un contexte composite et quelles attributions sont transposées sur les objets de l'échange. Le baseball peut ainsi devenir un élément en circulation entre les États-Unis, le Québec et le pourtour caribéen qui est adopté et adapté par des sociétés qui l'investissent de sens pour répondre à l'hétérogénéité culturelle du continent et construire ainsi des identités en interaction. La notion de transferts culturels s'attarde alors aux processus conjoints et repérables d'acquisition d'une référence étrangère qui est incorporée à un travail identitaire en cours.

2. Justifications du corpus

Le corpus des romans du baseball aux États-Unis est immense. Il semble de prime abord protéiforme, mais il répond, dans la majorité des cas, à des règles discursives bien affichées et respectées, ce qui en fait un sous-genre dans la production sérielle. En contrepartie, la déconstruction narrative de ces mêmes règles a fait du baseball un sujet de prédilection pour de grands romanciers depuis les quarante dernières années (Chénétier, 1989, p. 150). Les œuvres qui dérogent aux canons établis, c'est-à-dire qui ne racontent pas le parcours d'un joueur ou d'une équipe qui surmonte l'adversité et triomphe dans un match ultime, sont pour la plupart récentes. Elles remettent en cause des *topoi* usuels du discours du baseball et proposent ainsi une représentation plus complexe de ce jeu. C'est pourquoi j'ai opté pour des romans assez contemporains, tous écrits par des écrivains encore actifs, qui tiennent compte des reformulations dysphoriques de ce sport.

La réflexion sur les identités américaines aux États-Unis, on l'a vu, a surtout été alimentée depuis les années 1980 par l'étude des positions énonciatives marginales, ce qui a confiné le continentalisme à l'examen des productions culturelles hybrides, interrogées à partir de la dualité des créateurs. On accorde une attention particulière aux textes tiraillés entre les traditions et les cultures et aux récits qui proviennent de lieux énonciatifs clivés comme la frontière entre les

États-Unis et le Mexique ou encore d'écrivains périphériques tels les Chicanos, les *bolseros* et les Portoricains exilés aux États-Unis. Autrement dit, les identités américaines semblent limitées aux auteurs à la lisière entre l'Amérique hispanophone et le continent nord-américain énoncé en anglais.

Il m'apparaît toutefois opportun, pour bien saisir la portée paradigmatique du travail identitaire du baseball dans les Amériques, d'inscrire la négociation culturelle issue de ce sport en m'attardant, en ce qui concerne les romans du corpus états-unien, à des œuvres considérées comme fondatrices dans le discours littéraire national. Ceci permet de montrer que même les œuvres contemporaines états-uniennes les plus canoniques participent d'un processus continental et peuvent être lues en parallèle avec les autres corpus des Amériques. C'est pourquoi j'ai choisi de m'attarder à trois romans importants, puisés parmi les 650 textes narratifs baseballesques répertoriés par Timothy Morris sur son site Internet²⁸. Une telle sélection assure d'une part une analyse approfondie de chaque roman qui présentera les mécanismes par lesquels s'établit une négociation culturelle et se constitue un renouvellement des identités américaines et d'autre part une mise en parallèle avec les autres corpus continentaux. Aussi, en prenant trois romans, je fais de cette littérature la plus importante quantitativement (les autres aires culturelles ayant un ou deux récits analysés) de ma thèse, ce qui correspond à la position centrale occupée par le baseball états-unien et par ce pays sur le continent. De plus, les romans *The Universal Baseball Association* de Robert Coover, *The Great American Novel* de Philip Roth et *Underworld* de Don DeLillo répondent aux critères contemporains et canoniques exposés auparavant. Ils apportent des éléments nouveaux qui contestent les attributions figées du baseball dans le corpus états-unien et ils ont été intégrés au panthéon littéraire de la nation en tant que réussites attestant de la valeur littéraire de ce sport pour décrire la vie culturelle nationale. Cette thèse permettra de relire ces classiques contemporains pour en faire ressortir la dimension continentale jusqu'à maintenant omise dans l'étude de ces romans.

²⁸ <http://www.uta.edu/english/tim/baseball/>, site consulté en avril 2008.

Le choix de Coover est tributaire, entre autres, de son apport à la représentation du baseball puisqu'il a réussi à sortir de la simple reproduction de l'action sportive pour s'attarder à la mise en récit de ce sport. Ce faisant, il a insisté autant sur l'imaginaire du baseball que sur les discours qui le façonnent, tout en évitant la transposition fictive du baseball majeur. En ce sens, le roman de Coover apparaît comme un renouvellement nécessaire de la représentation du baseball²⁹ et a eu une grande influence sur les œuvres subséquentes. *The Universal Baseball Association* a donc une valeur historique indéniable, tout en étant le lieu d'une réflexion imaginative sur les origines, le *home* et la ritualisation du jeu, autant d'éléments propices à une lecture continentale de ce roman, ce qui n'a jamais été entrepris malgré la prolifération d'études sur ce texte.

La sélection du roman de Philip Roth, publié en 1973, découle du travail délibéré de l'écrivain pour construire une épopée par le baseball, aventure épique qui aurait la faculté de constituer le grand récit de l'identité états-unienne. Roth inscrit ce désir d'un récit englobant par le baseball mais pour en montrer les limites, dans une œuvre parodique qui emprunte à une grande tradition de la fiction états-unienne, les *tall tales*. *The Great American Novel* construit et déconstruit les usages du baseball, tout en étant perméable aux figures qui le constituent. Il s'agit du premier roman à questionner la continentalisation du baseball, avec ses personnages sportifs latino-américains et québécois.

Le roman *Underworld* de Don DeLillo, publié en 1997, interroge, quant à lui, le rapport entre le baseball et la mémoire, dans une fiction qui rend compte d'une époque historique à la fois précise, mais ouverte, celle de la Guerre froide. Ce roman, plus contemporain que les deux autres, indique jusqu'à quel point l'image fédératrice du baseball a perdu de sa force au détriment d'une logique nostalgique alimentée par une perte d'innocence envers l'histoire et par la présence des images médiatiques qui vident les événements de leur substance. L'intérêt de ce roman réside aussi dans le fait qu'*Underworld* accorde une place importante au baseball sans que toutes les trames narratives du récit soient

²⁹ C'est le caractère novateur de ce roman que je tiens à mettre de l'avant en m'assurant que *The Universal Baseball Association* demeure la première œuvre publiée (1968) parmi les textes analysés dans cette thèse.

centrées sur ce sport, ce qui permet de montrer que même dans les fictions états-unienne, ce jeu est parfois utilisé de manière allusive, démarche présente dans les autres corpus des Amériques.

Aussi, ces trois romanciers ont utilisé le baseball ou d'autres sports (principalement le football) dans plusieurs titres de leur production³⁰. Chacun d'eux a donc inscrit sa réflexion sur le baseball dans un contexte plus vaste et récurrent, ce qui les différencie de la plupart des autres écrivains qui n'ont pas été retenus, par exemple William Kennedy, Eric Wolfe Greenberg, Jerome Charyn, Bernard Malamud, John Irving, Irwin Shaw et Mark Winegardner, dont les textes serviront plutôt de témoins pour corroborer mon propos.

Cinq romans des autres aires culturelles s'ajoutent au corpus étudié : *The Iowa Baseball Confederacy* de William Patrick Kinsella, écrivain canadien, *Rat Palms* de David Homel, romancier anglo-qubécois d'origine états-unienne, *Bidou Jean, bidouilleur* d'Alain Denis, auteur québécois, *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes qui écrit des romans policiers postmodernes et qui réside toujours à Cuba, et *Peloteros* d'Edgardo Rodríguez Juliá de Porto Rico. Ces cinq romans ont en commun d'être l'œuvre d'écrivains ayant utilisé le baseball dans d'autres textes³¹, ce qui dénote l'importance identitaire et narrative qu'ils accordent à ce sport, de même qu'un travail discursif constant fondé sur ce jeu. *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes, publié en 1997, est une enquête policière résolue en bonne partie grâce au baseball. Ce roman s'inscrit par ailleurs dans une tétralogie de romans policiers où la connaissance intime du baseball a une résonance importante dans les enquêtes. Le choix de ce roman repose également sur le fait qu'il a été écrit par un romancier cubain du « dedans » (Gil, 1997), bien que son œuvre ait aussi été publiée à l'étranger. Le point de vue endogène est ici important

³⁰ Robert Coover, dans *Whatever Happened to Gloomie Gus of the Chicago Bears* (1987), Don DeLillo dans *End Zone* (1986 [1972]) et Philip Roth dans *American Pastoral* (1997) ont utilisé le football pour décrire la violence politique contemporaine, que ce soit respectivement la peine de mort infligée à des militants de gauche connus, la guerre du Viêt-Nam ou la guérilla urbaine.

³¹ Kinsella a publié trois recueils de nouvelles et cinq romans sur le baseball alors que Homel fait quelques allusions à ce sport dans *Electrical Storms* (1988), dans *Sonya & Jack* (1995) et dans deux essais (2001; 2003). Padura Fuentes réfère au baseball dans tous ses romans alors que Rodríguez Juliá fait de même dans *El entierro de Cortijo* (1991). Alain Denis est le seul à déroger à ce critère. Son *Bidou Jean, bidouilleur* est sa première œuvre de fiction. Il a depuis publié un nouveau roman, intitulé *Foule intime* (2008).

puisque la perspective à la fois nationaliste et continentaliste du baseball n'est pas gommée au profit d'un exotisme favorable au lectorat étranger, surtout depuis que la fiction cubaine hors de l'île a supplanté institutionnellement celle qui est insulaire (Smith, 1998). Le roman *Peloteros* de Rodríguez Juliá met quant à lui en récit la mémoire du baseball dans une double optique; à la fois comme modèle national pour un jeune adolescent et comme une culture étrangère rendue accessible par la mobilité des joueurs. En conséquence, le narrateur trace les itinéraires de joueurs portoricains devenus des vedettes aux États-Unis (et de leur impact sur l'imaginaire du narrateur) et de son identification à des étoiles dans les ligues locales ou à des joueurs noirs du baseball majeur. Il faut remarquer que les fictions retenues proviennent des Antilles insulaires. Afin d'enrichir ma démonstration, je ferai aussi des allusions à d'autres romans du Mexique, du Venezuela, du Nicaragua et de la Colombie pour réitérer l'importance du baseball dans la négociation des identités américaines. Puisque Cuba et Porto Rico sont fortement liés aux États-Unis dans des rapports conflictuels et/ou de rapprochement (selon les époques et les conjonctures historiques), ces exemples supplémentaires pourront valider et renforcer l'argumentaire.

En ce qui a trait au Canada, le choix de William Patrick Kinsella apparaît évident, tant il a produit de fictions ayant pour thème le baseball. À travers maints romans et nouvelles, il a brossé un portrait assez nostalgique de ce sport. Outre cet intérêt pour l'utilisation littéraire du baseball, Kinsella a aussi écrit diverses histoires ayant pour thème les réserves amérindiennes. Alors que ses romans sportifs se déroulent en Iowa aux États-Unis, ses fictions à propos des autochtones prennent place dans les provinces canadiennes de l'Ouest. La valeur particulière du roman choisi, *The Iowa Baseball Confederacy*, publié en 1986, est de lier ces deux axes de son écriture. En effet, ce récit qui narre le désir de faire reconnaître une ligue de baseball oubliée se passe en Iowa, mais il implique un conflit de valeurs entre les descendants des Européens et les Amérindiens, ce qui amène une série de problèmes identitaires qui se résoudront par le baseball.

Pour sa part, le roman d'Alain Denis *Bidou Jean, bidouilleur*, publié en 2003, est intéressant parce qu'il fait du baseball une mémoire paternelle réactivée

par le discours et le langage. Ce faisant, il renvoie ce jeu au ludisme de la langue et questionne ainsi la signification du baseball dans un contexte francophone. Hanté par l'absence du père, Bidou traque ses traces et fait du baseball, ce jeu de l'enfance, une mémoire à opposer à la perte parce qu'elle le ramène à une image positive de son père. Ce sport est une stratégie identitaire employée par Bidou, avec l'invention de mots et d'histoires, pour combler la mémoire du fils abandonné. Aussi, le baseball est invoqué par une série d'allusions intertextuelles qui ont le mérite d'interroger d'autres auteurs étudiés³².

Le cas de David Homel est plus complexe; d'origine états-unienne, vivant au Québec, de langue anglaise mais traducteur d'œuvres francophones du Québec, il est un véritable passeur culturel, pour reprendre l'expression de Suzanne Giguère (2001, p. 143-159). C'est dans ce contexte de multiplicité identitaire, qui répond parfaitement au travail de transferts culturels et sportifs du baseball et à la négociation culturelle des identités plurielles des Amériques par ce sport, que je privilégie son roman *Rat Palms*, publié en 1992, puisque celui-ci met en scène un narrateur adolescent aux prises avec de nombreuses appartenances problématiques. La question identitaire y est centrale, dans la mesure où le conflit entre les héritages irréconciliables des parents du jeune narrateur est médiatisé par l'imaginaire du baseball et met en cause l'ascendance québécoise du père.

Retenues parce qu'elles mettaient en scène le baseball à partir de tensions identitaires et à travers un usage discursif de ce sport, ces œuvres ont en commun de critiquer les fondements des identités nationales associés au baseball, tout en rétablissant des contre-histoires continentales qui peuvent apparaître comme autant de discours fédératifs obliques. C'est cette tension qui est opérante pour

³² En contrepartie, en choisissant ce roman, j'opte pour le premier roman d'un écrivain dont la pratique a été peu entérinée par la critique. Son roman, qui reprend le ton et des procédés d'écriture souvent associés à Réjean Ducharme, n'a pas été commenté ni dans les journaux ni dans les revues littéraires, à quelques rares et positives exceptions (Cornelius, 2005, p. 610-611). En comparaison avec le reste du corpus, composé de romanciers célèbres et importants, lus tant par un public local qu'international, la position institutionnelle de Denis est assez marginale, bien qu'il ait été finaliste du Prix Anne-Hébert en 2004 pour ce roman. Ma sélection se justifie toutefois par l'extrême contemporanéité du roman et par sa relecture des autres œuvres étudiées. J'ai préféré cette œuvre qui respecte la chronologie choisie à d'autres fictions québécoises de la Révolution tranquille ou même antérieures, ce qui aurait tronqué, du moins dans ma propre analyse, la valeur novatrice de l'ouvrage de Coover.

saisir le travail d'appropriation littéraire du baseball dans une dynamique de transferts culturels. D'autant plus que ces romans, propres à la sphère de production restreinte, inscrivent le problème de la représentation du baseball en le joignant à une réflexion sur les discours que ce sport suscite dans diverses sphères sociales. En ce sens, ils s'inscrivent dans plusieurs discours où le baseball est évidemment un foyer organisateur sans être l'unique perspective possible.

Les huit textes choisis, suffisamment nombreux pour permettre les comparaisons et les enchevêtrements, tout en assurant une lecture approfondie de chacun, ont en commun d'être considérés comme des réussites³³ et d'avoir amené un certain renouvellement à propos de questions autrement marquées par des redites et des clichés. Ce sont aussi des récits écrits par des romanciers qui continuent de publier. Déjà, il est possible de mettre en relation les divers textes; si je les ai choisis, c'est d'abord pour leur facture critique et pour l'imaginaire américain qui y est déployé. Toutefois, d'autres liens unissent ces fictions : tous les romans sont construits autour d'un personnage chargé de narrer le baseball et son histoire (archiviste, journaliste, reporter, historien, commentateur radio, écrivain); certains sont structurés autour d'une balle qui relie les personnages ou d'une ligue qui allie les époques et les générations. Aussi, l'intérêt porté sur la pratique du jeu plutôt que sur le résultat, l'insistance sur les discours du baseball au lieu de la reproduction d'une action physique, la représentation d'espaces désirés comme le *home* et la frontière autrement qu'à travers le terrain de baseball, la présence d'intertextes du baseball rassemblent ainsi les ouvrages retenus et montrent la richesse de ce corpus pour comprendre les identités américaines.

3. Organisation des chapitres

Afin de bien interpréter comment le baseball en vient à symboliser une pratique continentale et à mettre en circulation des transferts culturels et sportifs capables d'alimenter le travail d'appropriation d'un ancrage américain et de dévoiler un processus convergent dans les Amériques, il importe de faire valoir

³³ Le roman de Denis ne peut pas encore appartenir à cette catégorie de textes institués puisqu'il a été peu commenté, mais une réédition en 2008 indique qu'il a franchi une étape supplémentaire dans sa légitimation institutionnelle.

d'une part la valeur discursive de ce jeu, puis les conditions historiques dans lesquelles ce sport a réussi à se diffuser dans l'hémisphère. Ainsi, le premier chapitre de la thèse sera consacré à l'examen de la fonction discursive du baseball, ce qui permet de l'envisager comme une pratique narrative qui transmet maintes attributions. De cette manière, on verra que le baseball est directement lié au discours social qui oriente sa signification et l'insère, aux États-Unis, dans un vaste réseau interprétatif marqué par une adéquation entre ce sport et la nation. Par l'examen des premières grandes œuvres littéraires du baseball, puis par la recension des travaux critiques sur ce corpus, je montrerai comment un discours du *national pastime* s'institue aux États-Unis et qu'il laisse de côté les autres formulations du baseball dans les Amériques.

Avant d'entreprendre les analyses littéraires du corpus sélectionné, il importe de déterminer la direction et la signification des transferts sportifs du baseball qui en ont fait le *continental pastime*. En étudiant la sélection, la médiation et la réception du baseball dans des contextes énonciatifs distincts comme le Québec, les États-Unis, le Canada, Cuba et les autres pays latino-américains, le deuxième chapitre sera en mesure de dévoiler la complexité des attributions accordées à ce jeu sur le continent et de présenter sa pertinence pour l'analyse des stratégies de négociation culturelle par le biais du baseball.

Le troisième chapitre se veut à la fois une introduction aux huit récits à l'étude et un examen de la crédibilité accordée aux locuteurs du baseball afin de déterminer l'autorité relative de ceux qui proposent un discours sur ce sport et qui contestent certaines adéquations entre le jeu et des identités collectives. Ce sera le seul chapitre où tous les romans seront analysés. Les trois suivants s'attardent à une question spécifique des identités continentales en approfondissant les études par l'examen d'un nombre plus restreint d'œuvres.

C'est ainsi que le quatrième chapitre se concentre sur une tension récurrente des Amériques, celle de la spatialité, alors que les collectivités neuves du continent ont dû s'approprier un territoire étranger, marqué d'une altérité et d'une hétérogénéité irrévocables. L'établissement d'un *home* circonscrit et cadastré est rapidement apparu comme une solution à l'immensité spatiale, alors

que l'exploration de la frontière ouverte du territoire inconnu a été d'emblée considérée comme une manière de régénérer l'identité et de métamorphoser les Américains. Le baseball joue de ces deux positions spatiales, les associe, et à travers l'étude des romans de Coover, de Denis, de Padura Fuentes, de Roth et de Homel, il sera possible de comprendre comment elles sont représentées par les écrivains pour négocier un lieu domestiqué.

Une autre problématique est centrale dans la compréhension des identités américaines : comment se constituer une « mémoire longue » à partir d'un temps court, selon la formulation proposée par Gérard Bouchard (2007). Le baseball participe pleinement à cette stratégie mémorielle consistant à instaurer une permanence historique et à prolonger la durée mémorielle de l'expérience américaine, que ce soit par les artefacts du jeu (chez DeLillo et Homel) ou par les ligues (chez Coover, Rodríguez Juliá, Roth et Kinsella) qui instaurent des points de repères dans un univers voué aux mutations et aux recommencements.

Le dernier chapitre se concentre sur l'avènement d'une référence partagée et interaméricaine du baseball à partir de l'analyse de la circulation intertextuelle de ce jeu sur le continent. J'étudierai trois formes d'appropriation textuelle dans mon corpus; la première s'attarde à la présence de textes officiels du baseball, la deuxième à la mention d'écrivains des Amériques qui ont utilisé de manière oblique ce sport dans leurs œuvres, mais qui sont convoqués par les romanciers que je commente; la troisième examine la présence intertextuelle d'écrivains de mon corpus dans les autres romans analysés. Ces trois manières d'envisager la place d'une référence du baseball dans les Amériques visent à montrer une interaction complexe et fréquente des récits de ce sport sur le continent, ce qui permet de reconnaître une narration américaine du baseball. Au terme des six chapitres de cette thèse, il sera possible de déterminer que le baseball est un élément discursif complexe qui circule dans les littératures des Amériques pour négocier des identités composites problématiques à partir de références communes.

CHAPITRE I

Littérature et baseball. Une approche

Le base-ball est une activité à ce point autocontenue qu'elle engendre sa propre histoire, une histoire si intensément vécue qu'elle menace constamment de se substituer à celle du pays. (Chénétier, 1989, p. 150)

If baseball is a Narrative, it is like others — a work of imagination whose deeper structures and patterns of repetition force a tale, oft-told, to fresh and hitherto-unforeseen meaning. [...] the story of going home after having left home, the story of how difficult it is to find the origins one so deeply needs to find. (Giamatti, 1990 [1989], p. 90)

Le baseball est histoire, c'est-à-dire acte d'écriture, narration répétée et répétitive, tel que le conçoit Albert Bartlett Giamatti. Dès ses débuts dans les années 1840, ce sport acquiert une existence publique par l'écrit; ses règles sont codifiées, mises sur papier, premières traces de sa présence dans la société états-unienne : « There is certainly no other human activity in which the past is permanently recorded so precisely or completely. Events are instantaneous, but they are reclaimed forever in the mind as images, and in the record books as statistics. » (Oriard, 1982, p. 221) Issu à la fois des jeux de balles britanniques (*stoolball*, *rounder*, *town ball*) et de la volonté, de la part d'une élite marchande et bourgeoise new-yorkaise, de se constituer une pratique physique salutaire au grand air, il prend naissance par des règlements qui en indiquent la singularité vis-à-vis de ses ancêtres immédiats comme le cricket ou le *rounder* : le baseball est unique parce qu'une constitution en révèle les bases, ces modifications apportées à d'autres formes sportives vues comme étrangères¹. En nommant les gestes

¹ « Although they played the game in much the same manner as its unorganized common form, the fact that the Knickerbockers [la première équipe à colliger les règles et grand club sportif de *gentlemen* de la haute société new-yorkaise] adhered to written rules, one of which required keeping a written record of all games scores, probably accounts for the survival of the Cartwright

espérés et ceux proscrits, ses premiers animateurs ont inscrit un acte fondateur, ont répété la geste des Pères de la nation états-unienne en rompant avec des règles britanniques (Alexander, 1991, p. 5-6). Une telle action de rupture a lieu par l'écriture (le livre de règlements); le récit écrit est le porte-étendard du baseball, le foyer premier de sa propagation. En 1846, aux débuts du Base-Ball, tel qu'il est orthographié alors, Walt Whitman prend soin de témoigner de l'existence de ce nouveau sport, qui a pour principale caractéristique d'émerger du sol national : « I see great things in Base-Ball. It's our game — the American game. It will take our people out-of-doors, fill them with oxygen, give them a larger physical stoicism. Tend to relieve us from being a nervous, dyspeptic set. Repair these losses, and be a blessing to us. » (Whitman, cité par Burns et Ward, 1994, p. 3) Il en va de même pour Mark Twain et plusieurs autres écrivains du XIX^e siècle.

C'est un journaliste qui fait de la jonction entre le récit écrit et le baseball un biais incontournable pour comprendre l'insertion de ce jeu dans la mémoire nationale. Après lui, les deux aspects seront indissociables, noués par un lien de promotion, de conservation de la mémoire et de publicité, dans une relation mutualiste, où les deux parties profitent de la reconnaissance et du succès populaire de l'autre. Henry Chadwick a suivi les premiers balbutiements du baseball. Journaliste new-yorkais, il a assisté à de nombreuses parties des Knickerbockers, première équipe jamais formée. Il a pris l'initiative de rendre compte de ces matchs dans le journal pour lequel il travaillait; non seulement le compte rendu de la joute diffusait de l'information sur le baseball, sur son développement, sur ses règles et le faisait ainsi découvrir à un nouveau segment de la population, mais les écrits quotidiens ont alimenté un langage², une culture

[le membre du club qui a codifié les règles utilisées] committee version. And certainly one of baseball's fascinations to the literary sensibility over the years derives from its requisite bookkeeping — the game-chronicling that produces its own history, biography, and even its own historiography. » (Candelaria, 1989, p. 11)

² Le langage spécifique au baseball est riche et proliférant. Il a fait l'objet d'un dictionnaire compilé par Paul Dickson (1989), qui répertorie 5 000 termes employés par les joueurs et les médias pour décrire les actions survenues sur le terrain. Fait encore plus significatif, le vocabulaire du baseball s'est propagé dans toutes les classes sociales et dans des contextes énonciatifs divers, si bien que des candidats présidentiels l'ont utilisé en campagne électorale, des ouvriers s'en servent dans leurs discussions quotidiennes. Le baseball est devenu un métalangage partagé par la communauté.

et une référence journalière qui ont été adoptés par le lectorat. Chadwick a permis la diffusion d'un glossaire spécialisé, complexe et original, lexique qui sera repris par les lecteurs et les partisans. Le vocabulaire du baseball pénètre le tissu social par le truchement des médias et du journalisme.

Chadwick a aussi innové en constituant un métalangage pour faire valoir les prouesses et les exploits des joueurs. En effet, il conçoit une nouvelle forme de recension des matchs par le recours aux statistiques (Rossi, 2000, p. 8-9) : les chiffres et le calcul permettent, dès lors, de constituer un récit parallèle à celui des commentateurs. Le baseball est consigné d'une double manière : le texte narre les faits observés avec un langage qui possède ses propres codes, canon élaboré conjointement par les écrivains et les participants au jeu; le sommaire statistique, où l'initié peut reproduire mentalement le déroulement progressif de la rencontre, cerne d'un coup d'œil quantifiable l'ensemble des actions commises sur le terrain³. Il est ainsi doublement récit, et ce, dès ses débuts. Il en résulte un important travail référentiel et discursif qui va instaurer un constant processus d'attribution⁴. De tous les sports américains, le baseball est le plus motivé, le plus affecté par ce métadiscours, qui est incorporé à un dispositif social amalgamant l'ensemble des composantes de la société : les regroupements corporatifs, par la propriété des équipes et la diffusion médiatique effectuée par des conglomérats financiers; les instances politiques, gouvernements national, étatique et municipal, qui font des clubs un prolongement de leur communauté⁵; les ouvriers urbanisés, partisans du jeu dès ses débuts; les producteurs agricoles des campagnes, qui se

³ Renald Bérubé (2002, p. 190) a montré les prolongements sémiotiques qu'une telle lecture du baseball peut inférer : « L'une des sources les plus importantes de l'intérêt lectoral lié au baseball réside précisément dans les statistiques, dans le jeu des statistiques, jeu à l'intérieur du jeu. Jeu qui met constamment le joueur dans les perspectives historiques de son univers propres et qui, donc, rappelle constamment le passé légendaire. » La nouvelle donne statistique assure une constance dans la présentation de ce sport, elle pose des balises mémorielles importantes. Elle agit, en fait, comme un levier permettant de joindre des époques et d'établir un récit durable et progressif du baseball, auquel tous peuvent se référer.

⁴ En analysant la formation discursive des identités américaines (québécoise et argentine, de prime abord), Patrick Imbert (1995) a noté avec raison que le processus d'attribution, c'est-à-dire l'acte dénominateur de connotation et de distribution d'éléments caractéristiques d'un groupe, était au cœur du l'acquisition d'une identité et de son discours justificatif.

⁵ Par exemple, Gerald Bazer, dans un article intitulé « American Presidents and Baseball » (2006), a mis en lumière les liens de publicités réciproques qui ont uni tous les présidents états-uniens depuis William Howard Taft au baseball.

reconnaissent dans ce sport pastoral; les libéraux qui y voient la représentation de la vitesse d'une modernité industrielle; les conservateurs qui y pressentent le traditionalisme d'une pratique reproduite et balisée.

Le baseball semble donc, dans le discours culturel états-unien, faire consensus. Il apparaît comme un élément partagé, un dispositif de cohésion sociale. Cette image du baseball en tant que vecteur de la solidarité nationale et lien unissant les différences communautaires est tributaire d'une logique discursive complexe, qui déplace constamment les usages et bénéfices accordés à cette pratique. Un tel discours fédérateur s'appuie sur une relation entre le récit du baseball et sa pratique réelle. Les écrivains et les chercheurs qui optent pour la représentation de ce jeu participent à la mise en place du discours autorégulateur qui maintient le baseball au cœur de l'identité collective.

Comment une identité collective investit-elle un sport, qui en retour travaille et réorganise des éléments spécifiques de cette identité? Comment un discours sur le baseball s'élabore-t-il? À partir de quelles images-clés parvient-il à conserver une actualité, à porter de nouvelles représentations capables d'intégrer les modifications historiques à son parcours? Partant des avancées de la sociologie du sport, et notamment des travaux sur la diffusion des pratiques sportives, je propose une méthode pour comprendre la narrativisation identitaire du baseball en la soumettant à la tradition littéraire du corpus *baseballesque*.

1.1 Sociologie du discours sur le baseball

La sociologie contemporaine s'est constituée en fondant sa légitimité sur l'analyse des reproductions sociales et sur la distinction des pratiques de la sociabilité entre divers groupes au sein d'une société. Le sport⁶ semble d'emblée un terrain intéressant pour mettre en évidence cette double structuration des

⁶ Donald Guay (1993, p. 101; l'auteur souligne), dans un ouvrage visant à fournir une définition du sport, affirme qu'« il est possible de définir le sport comme : l'*activité physique compétitive et amusante*, pratiquée en vue d'un *enjeu* selon des *règles* écrites et un esprit particulier, l'*esprit sportif*, fait d'équité, de désir de vaincre et de loyauté. » Cette définition en précise une autre avec laquelle elle possède plusieurs points communs, ceux qui nous paraissent les plus importants pour considérer le sport comme le vecteur de discours normatifs et de contestations culturelles : « We formally define sport as a structured, goal-oriented, competitive, contest-based, ludic physical activity. » (McPherson et al., 1989, p. 15)

activités individuelles et collectives. Il met en situation concrète des individus singuliers mais partageant des éléments communs; ceux-ci sont en action, en relation, ils incarnent une microsociété où les rôles ne sont pas équitablement distribués en raison du talent de chacun. Les sports d'équipes sont d'autant plus propices à recréer un état social complexifié qu'ils intègrent diverses strates de pouvoir et d'interaction. Le microcosme renvoie toutefois constamment à la culture dans lequel il évolue (Guay, 1993, p. 112). Du propriétaire, agent économique, au joueur, énergie du travail, mais également héros auquel s'identifient les partisans, une équipe sportive est une entreprise hiérarchisée : des entraîneurs aux soigneurs, des gérants aux préposés à l'équipement, l'équipe est gérée par une série de spécialistes qui reproduisent des relations de pouvoir, auxquelles se greffent les interactions entre les joueurs, les médias, les partisans et les adversaires. De même, les équipes en viennent rapidement à représenter la ville qui les héberge, si bien qu'une autre dimension des formations sportives est essentiellement identitaire; elle repose sur un processus d'identification et d'attribution des partisans envers la formation et ses joueurs vedettes. Roger Caillois (1967 [1958], p. 60), dans les quatre catégories fondamentales (*agôn, alea, mimicry, ilinx*) du jeu, a souligné cette concordance entre le ludisme et la volonté de « devenir soi-même un personnage illusoire et à se conduire en conséquence » :

[L]es grandes manifestations sportives n'en sont pas moins des occasions privilégiées de *mimicry*, pour peu qu'on se souvienne qu'ici le simulacre est transféré des acteurs aux spectateurs : ce ne sont pas les acteurs qui miment, mais bien les assistants. Déjà l'identification au champion, à elle seule, constitue une *mimicry* parente de celle qui fait que le lecteur se reconnaît dans le héros du roman, le spectateur dans le héros du film. (Caillois, 1967 [1958], p. 65)

De ces divers nœuds de sociabilité a émergé une sociologie du sport, vouée à l'interprétation d'une pratique universelle, populaire, qui transcende les classes sociales et les cultures : « On n'a plus besoin aujourd'hui de souligner l'importance que revêt le sport en tant que phénomène social. La presse en fait état. Le commerce en tire profit. La politique s'en mêle. Et c'est une partie considérable des loisirs organisés d'une nation qui s'en trouve constituée par lui. »

(Jeu, 1972, p. 17) Le sport, récit de gloires et d'échecs, est une représentation ritualisée et physique d'un combat idéologique, politique et identitaire, dans une arène symbolique et délimitée, qui a la vertu de transférer les tensions sociales dans une pratique de prime abord sécuritaire. Norbert Elias et Eric Dunning (1986) ont associé l'essor du sport à un contrôle social plus efficace de la violence et de l'agressivité, un interdit qui reprend les règles et les codes d'une société démocratique dont la lutte est permise mais balisée. Le sport serait, dès lors, un des lieux où les tensions contemporaines s'inscrivent et se transmutent, un univers ritualisé de luttes de pouvoir qui n'ont d'exutoires que dans des pratiques symboliques, moins violentes⁷, mais où la compétition et la confrontation demeurent le mode relationnel privilégié.

Bien que pratiqué de façon généralisée partout sur le globe, et ce depuis des lustres, le sport, tel qu'il s'est imposé mondialement depuis le XIX^e siècle, est constitué par deux apports majeurs : une tradition de rencontres, de compétitions et de pratiques corporelles, culturelles et philosophiques qui remontent à l'Antiquité grecque et une définition actuelle du sport, en tant que pratique sociale régulée qui médiatise la violence moderne, issue de l'émergence du modèle compétitif anglais⁸. Le terme anglo-saxon de *sport*, qui désigne cette notion de compétitions préétablies par des règles et qui sont pratiquées dans des contextes de récréation, a été adopté un peu partout sur la planète. Alors que l'influence grecque laisse présager une adhésion sacralisée aux jeux corporels, à travers des lieux de rassemblement qui ont une valeur monumentale et cérémonielle, et où se régissent les rapports civiques entre les contingences corporelles et l'éducation intellectuelle, la signification du sport, dans son acception anglaise, suppose la résolution d'antagonismes sociaux par le recours à l'agonistique et à la compétition. Il en résulte des médiations, des truchements qui jalonnent les

⁷ Pour Norbert Elias et Eric Dunning (1986, p. 23), le sport est « a competitive exertion of human beings that excludes as far as possible violent actions which can seriously hurt the competitors ».

⁸ La thèse d'Elias et de Dunning (1986, p. 19-62) postule justement que le sport moderne émerge en Angleterre avec l'instauration d'une société démocratique, où la délibération parlementaire et le sport se substituent aux guerres pour libérer les tensions sociales. Le philosophe Bernard Jeu (1972, p. 22) entérine cette hypothèse, tout en notant qu'en « se codifiant, [le sport] réalise même dans les faits, de façon presque universelle et immédiate, ce qui mérite d'être souligné, une unité juridique qui anticipe sur tous les autres projets sociaux d'unification internationale ».

formes que peuvent prendre les conflits. Ce sont ces règles préétablies, qui auront tendance à être de plus en plus coercitives à mesure que les conflits sociaux et identitaires peuvent être exprimés dans les arènes politiques (Élias et Dunning, 1986, p. 43-44), qui régularisent les matchs sportifs.

La thèse promulguée par Elias et Dunning stipule que les activités physiques de compétition ont été incorporées à la définition britannique du sport à mesure que les conditions de coercition sociale pouvaient être balisées par l'arène démocratique (pour l'expression des projets collectifs) et celle sportive (pour l'expression des tensions entre la volonté individuelle et le devenir collectif). Selon cette posture, le sport est un lieu de résolution de conflits, une aire qui crée de la cohésion à partir de la compétition, par le biais d'une maîtrise de la violence, contrôle qui institue des transferts de sens. En effet, le sport devient le théâtre d'activités compensatoires, autant pour ceux qui le pratiquent que pour ceux qui y assistent. Une telle thèse permet de mettre en lumière le caractère symbolique des interactions que trame le sport : les enjeux ne sont pas liés qu'à la victoire, ils impliquent des rapports sociaux, des lignes de force qui vont de l'inclusion d'une marginalité sociale par le mérite sportif à l'identification nationaliste lorsque les joutes impliquent des formations représentant des pays. Que Fernando Venezuela devienne une icône de la revanche des Chicanos en raison de ses exploits comme lanceur avec les Dodgers de Los Angeles au début des années 1980 (Beezley, 1985; Lafrance, 1985) ou que Maurice Richard apparaisse comme l'initiateur d'une Révolution tranquille québécoise (Melançon, 2006, p. 199-200), notamment par l'émeute dont il est le catalyseur, ces lectures sont rendues plausibles parce que l'espace du sport implique un travail de symbolisation des tensions constitutives du champ social. Analyser le sport, en ce sens, c'est laisser transparaître des affrontements qui s'incarnent par une activité tolérante, en fonction de règles autorégulatrices, la confrontation, le débat, la lutte. C'est surtout établir que la victoire à elle seule ne désigne pas où se situe l'enjeu. Des pratiques discursives instituées, qui vont du journalisme à l'appareil scolaire en

passant par les politiques étatiques⁹, imposent une signification aux résultats ou aux performances individuelles. Ces discours, qui semblent détourner, de prime abord, le sport de sa raison d'être (la compétition physique réglementée), accordent en fait à celui-ci une dimension sociale et identitaire qui lui dénie l'une des caractéristiques qui lui semblait d'emblée intrinsèque : son caractère gratuit, sur laquelle Roger Caillois (1967 [1958], p. 37) et Johan Huizinga (1988 [1938], p. 27) insistaient beaucoup. D'ailleurs, la définition proposée par Guay (1993, p. 101) du sport rend caduque une telle référence à sa liberté innocente : l'enjeu, l'équité par les règles et l'esprit sportif renvoient tous à une reconnaissance du mérite des participants (le vainqueur en particulier, ce qui va de soi), gratitude qui révèle la circulation du discours sportif, la mise en public de l'acte de performer et la publicité inhérente à la célébration d'exploits qui finissent par être modélisés par ceux qui promeuvent l'activité (organismes commanditaires, propriétaires, journalistes, joueurs eux-mêmes, dans un élan d'autopromotion en vue d'acquiescer un nouveau statut social).

La dimension sociologique du sport passe, pour de nombreux chercheurs, par sa forme instituée, par son recours à des règles et à des microsociétés qui partagent des codes de conduite et des buts similaires :

Throughout, sport is viewed as a major social institution of society similar to the family, education, the mass media, the economy, or politics. Sport is similar to these other institutions in that each involves social organizations and culture (a set of values, beliefs, and norms), and each has an impact on the lives of many members of the society. (McPherson et al., 1989, p. xii)

Le sport est un élément de socialisation et d'inclusion qui assure à ses participants un cadre d'identification où ils peuvent être revalorisés et acceptés¹⁰. Son

⁹ L'exemple de Cuba est ici intéressant : depuis la révolution castriste, le pays a misé sur le sport afin de signaler la vitalité du régime et montrer la grandeur du modèle de développement socialiste caribéen. Voir à ce propos Paula J. Pettavino et GERALYN Pye (1993) qui analysent les mesures adoptées par le gouvernement pour faire de Cuba une puissance, notamment au baseball, ce qui a pour effet de déplacer sur la scène sportive la lutte entre les États-Unis et la perle des Antilles.

¹⁰ C'est dans cet esprit que Steven Reiss (1977) a entrepris d'étudier de quelle façon les groupes immigrants ont investi le baseball pour obtenir une reconnaissance sociale. Il constate que le baseball a alors fortement aidé certaines communautés à sortir de leur isolement et à établir une base référentielle commune avec les groupes dominants de la société. Un mémoire de maîtrise en histoire, rédigé par Sylvain Guindon (2001), a aussi montré comment les Franco-américains ont obtenu une place dans la communauté de Woonsocket au Rhode Island grâce au baseball et à la

caractère participatif aide donc à intégrer des individus à la vie en commun à travers une institution où la coercition est moindre puisque le plaisir y est inhérent (Guay, 1993, p. 45-51; Caillois, 1967 [1958], p. 42-43; Giamatti, 1990 [1989], p. 13-15). Il permet à des individus, souvent jeunes, d'entrer en contact avec autrui à partir de règlements partagés. Il enseigne alors des comportements privilégiés et d'autres à proscrire. En fait, il forme une régulation sociale, où des organisations sportives orientent la compétition vers des buts plus généraux, comme l'équité, la méritocratie, l'esprit d'équipe, le goût de l'effort, autant de valeurs qu'une société donnée cherche à véhiculer par le biais de l'activité physique. Encadré par des règles, le sport semble alors reconduire des pratiques sociales hégémoniques. Il inculque la reproduction sociale et culturelle, entre autres par la présentation de modèles célébrés comme des figures emblématiques d'une communauté. En mettant en évidence la ténacité ou le courage des athlètes, comme le font les éditions Grolier à propos de Maurice Richard (Smyth, 1983) et de Jackie Robinson (Lewi-Benchitrit, 1980), le discours sportif réitère une voie à suivre, celle de la réussite, de la cohésion et de la reconnaissance sociale, et contrôle, par la régulation des tensions, les comportements divergents. Le sport s'inscrit alors dans un processus de surveillance sociale instituant la reconduction d'un ordre établi. Or, comme les structures sociales sont inégalitaires, le sport, en tant qu'institution et agent de reproduction sociale, renforce les iniquités, malgré, ou en raison, de son discours prônant l'équité et la méritocratie.

En contrepartie, le sport peut s'affirmer comme le lieu d'une résistance à cette reproduction inégalitaire. Il laisse alors apparaître les conflits latents (ou récurrents) d'une collectivité. Par lui, il peut être possible de contester des discours d'exclusion et d'ainsi transformer des éléments de la société dans laquelle il est pratiqué. Si le sport semble à la remorque du pouvoir établi lorsqu'il fonctionne comme un agent de reproduction sociale ou comme une forme d'inclusion dans une société hiérarchisée, lorsqu'il conteste justement ces valeurs et normes, il devient le miroir d'une tension impossible à résorber. La

figure légendaire de Napoléon (Nap) Lajoie, natif de l'endroit et premier grand joueur dont la famille était originaire du Québec.

représentation par excellence de cette résistance par le sport est sans conteste celle de Tommie Smith et de John Carlos, photographiés à Mexico levant leur poing ganté, emblème du Black Power, mouvement noir qui promulguait la libération des Afro-américains (Pivato, 1994, p. 130). À l'occasion, le sport devance même d'autres secteurs de la société, comme l'illustre l'inclusion en 1946 et en 1947 (Montréal et Brooklyn) de Jackie Robinson dans le baseball organisé, ce qui précède les grands mouvements des droits civiques.

Cette perspective sociale des jeux de compétition a aussi une dimension pluriculturelle où les attributions symboliques véhiculées par les joueurs ou les équipes cherchent à appuyer ou à subvertir les agencements particuliers des tensions incessantes produites par les déséquilibres entre les diverses classes sociales d'une société ou entre les groupes ethniques d'une communauté. De même, les tensions peuvent avoir pour cadre des conflits entre nations. La fonction sociale du sport tient alors précisément à la place importante qu'il occupe dans ce procès de formation identitaire en tant qu'incarnation positive d'un devenir collectif. En ce sens, le sport participe de plain-pied au travail de construction identitaire en devenant un agent d'inclusion sociale, de reproduction de pratiques admises et culturellement acceptées ou de résistance à des inégalités sociales ou identitaires (McPherson et *al.*, 1989, p. xii). Évalué selon cette perspective, le sport serait constamment inscrit dans un contexte culturel singulier, soit dans des cultures majoritaires, qu'il sert à constituer, soit dans des cultures périphériques dont il restructure le champ d'intervention (positivement ou négativement) ou permet d'instaurer de nouveaux lieux de contestation : « Sport, like any other set of norms, beliefs, and values, may be exported to other societies. The sport may retain its original meanings and forms; more likely it will take on a different meaning and form that is more consistent with the new culture. » (McPherson et *al.*, 1989, p. 20-21) Ce n'est pas dans la pratique sportive elle-même que réside sa signification culturelle, mais bien dans le discours constitutif qui en balise le sens.

La démarche structuraliste de Roger Caillois, en fonction du jeu, qui inclut les sports (sous la catégorie d'*agôn*), s'ingénie à établir un rapport causal entre les sports pratiqués dans une culture et les valeurs inhérentes à cette entité : « [...] les

différents jeux auxquels une vertu civilisatrice peut être attribuée sans exagération. Ils illustrent, en effet, les valeurs morales et intellectuelles d'une culture. » (Caillois, 1967 [1958], p. 75, voir aussi p. 162) Une telle position aboutit, chez lui, à une cartographie des cultures en fonction des catégories ludiques, si bien que la destinée de chacune devient tributaire des jeux privilégiés. Il y a là une forme d'essentialisme qui refuse les emprunts culturels et qui s'appuie sur une distribution anhistorique des valeurs et des formes diverses d'usage du jeu. Les liens de sociabilité, d'intégration ou d'identification promulgués par le sport ne doivent pas nous faire oublier que les pratiques sportives ne sont jamais données comme une adéquation à des valeurs éthiques, civiques ou politiques inaliénables. Sinon, il serait impossible de considérer que deux nations distinctes (politiquement, culturellement, etc.), comme les États-Unis et Cuba, puissent avoir le même sport national. Ce n'est pas dans la logique interne d'un sport que résident ses vertus culturelles ou ses attributs identitaires, mais dans le discours sur la place qu'il occupe dans une formation sociale. Oublier cette médiation revient à présupposer des concordances qui relèveraient d'une nature constitutive des choix sportifs et non du travail historique et discursif pour justifier une pratique au détriment d'une autre.

Dans le collectif édité par Janet C. Harris et Roberta J. Park (1983), ce sont ces diverses alternatives qui sont analysées à partir de nombreux cas qui associent l'anthropologie à l'étude de déplacements culturels provoqués par le sport :

Games and sports are public symbols. [...] sports may at times be part of ritualistic statements about the social order. [...] and sport may help people to learn about their own societies, a process generally referred to as socialization or enculturation. [...] play, games and sports of particular cultures which have been adopted and adapted by members of another culture — a process termed acculturation. (Harris et Park, 1983, p. 2)

Le sport est alors intégré à une culture dont il questionne ou transmet les valeurs¹¹, les caractéristiques et les façons d'appréhender le monde. En cela, il

¹¹ Jean-François Doré (2003 p. 16-17), montre comment le discours doxique sportif récupère les fondements philosophiques du monde occidental, c'est-à-dire que les clichés véhiculés par les sportifs, leur entourage et les partisans pour qualifier diverses situations d'un match répercutent les

participe d'une socialisation culturelle tout en permettant, selon certaines modalités (dont les transferts culturels sportifs), de transformer ou de rejeter ces substrats.

Parce que les sports sont des vecteurs culturels importants, des figures exemplaires peuvent émerger, c'est-à-dire des sportifs accomplis portant des compétences, des habiletés et des qualités athlétiques qui suscitent l'admiration et en font des héros adulés par un public de plus en plus vaste. L'analyse de cette dimension du sport a donné naissance à une forme d'histoire culturelle qui s'intéresse aux variations des représentations de sportifs « mythiques » : Pelé (Galeano, 1995; 1998 [1986], p. 202), Nolan Ryan (Trujillo, 1994), Diego Maradona (Archetti, 1997), etc. Se développent des discours qui viennent appuyer la pratique passive du sport, que ce soit par le journalisme ou l'écriture fictionnelle, et qui ont pour mandat d'assurer une interrelation entre les partisans et les joueurs. Ces célébrations discursives ont une valeur publicitaire certaine, notamment dans les médias de masse, de plus en plus populaires à partir de la fin du XIX^e siècle; ce sont les joueurs, dans leur individualité célébrée et valorisée, qui deviennent les nouveaux parangons de la réussite sociale. Ils représentent des modèles, des athlètes au corps sain qui portent des représentations sociales et permettent l'identification du public à certaines institutions, qu'elles soient sportives, nationales ou autres. Autrement dit, c'est par la célébration du sportif que le sport s'institue le plus fortement. Il ne faut donc pas s'étonner qu'autour de cette figure se rassemblent des représentations problématiques parce que complexes et médiatrices de tensions héritées des constructions sociales et culturelles hors du champ sportif.

Le sport, à travers ses athlètes, convoque une identification partisane et incarne, dès lors, une série d'attributs collectifs véhiculés par les discours publics et identitaires. Si dans les Amériques, le sportif prolonge et remplace en partie les figures tutélaires du coureur des bois, de l'homme fort (Lemire, 2003, p. 138-142), du *frontier man* (Messenger, 1981, p. 59-82), du gaucho et du *sertanejo* (Bernd,

questionnements éthiques et esthétiques de l'Occident. Ainsi, il souligne que de nombreux clichés évoquent la question du travail, de la rétribution, de la beauté, du rapport entre le corps et l'esprit.

1995, p. 59-67), c'est qu'il porte une même force transgressive, cette fois sous la forme d'une réussite qui lui permet de triompher malgré les contraintes extérieures. Le sportif est intéressant dans la mesure où il gagne; il peut alors incarner une communauté qui se retrouve dans ses exploits. La singularité de la figure du sportif dans les Amériques tient à deux facteurs: d'abord elle repose sur le prolongement des figures archétypales antérieures d'individus des frontières et de la Découverte, ceux dont la résistance physique était déjà célébrée; elle s'appuie ensuite sur les contradictions des processus d'identification dans les Amériques où jouent à plein les apories d'une hétérogénéité omniprésente dont il convient de négocier les formulations.

L'image magnifiée du sportif nous rapproche de la dimension culturelle du sport : l'enjeu est la reconnaissance de la valeur du joueur, de sa force, de ses capacités, de la beauté et de la constance de ses performances. Le champion acquiert un statut (une popularité), mais ses performances n'en sont qu'une des causes. Le discours public qui endosse cette reconnaissance sociale est plus important, et la médiation journalistique détermine souvent la lecture des exploits d'un joueur, si bien que de grands athlètes ne reçoivent pas tout le mérite qui leur revient (Satchel Paige au baseball par exemple, en raison de la discrimination dont les Afro-américains ont été les victimes) et d'autres, sans victoires majeures, obtiennent une exposition publique (la beauté d'Anna Kournikova au tennis a joué ce rôle dans un monde sportif machiste) ou un amour inconditionnel des partisans sans que les performances ne le justifient (Guillaume Latendresse au hockey pourrait en être le dernier exemple montréalais). À chaque fois qu'interviennent de telles diffractions, il convient de saisir ce que le discours social, médiatisé par la publicité des journaux, laisse transparaître d'une formation culturelle. On pourrait ainsi affirmer que la dimension identitaire joue un rôle fondamental dans la reconnaissance d'exploits sportifs, en fonction d'une double perspective : chaque communauté élit certains sports comme emblématiques et ses meilleurs athlètes obtiennent alors une reconnaissance qui va au-delà de leur mérite; ces mêmes collectivités espèrent célébrer des prouesses effectuées par des membres du groupe, dans un processus de compensation, d'identification et de

déplacement, ce qui fait du sport un espace pour célébrer les vertus du Même, de préférence aux aptitudes de l'Autre.

La reconnaissance offerte par le discours sportif et ses répercussions médiatiques indiquent que l'enjeu est un élément constitutif de la valeur sociale du sport. Le mobile signifie un déplacement de l'objectif et le rattache autant à l'honneur mis en jeu par l'affrontement qu'à tout ce qui y est investi de l'extérieur. Le sport acquiert une importance sociale lorsque le résultat dépasse le seul fait de gagner ou de perdre : aux Olympiques et à la Coupe du monde, la vaillance de la nation est en jeu; les triomphes de Jesse Owen ont été une rebuffade envers les prétentions racistes des nazis (Pivato, 1994, p. 113-115); lors du combat Muhammad Ali contre George Foreman (Mailer, 1997 [1976]; Oates, 1996 [1987]), deux visions de l'émancipation des Noirs s'affrontaient; l'émeute du Forum le 17 mars 1955 a été lue comme l'éveil d'un peuple (Melançon, 2006; Daoust, 2006); la victoire historique de l'Inde contre l'Angleterre au cricket (Appadurai, 1996, chapitre 4) apparaît comme la revanche du colonisé, etc.

Les motifs du baseball, tels que présentés dans la littérature, allient justement la réalité sur le terrain aux préoccupations culturelles et sociales où le jeu se pratique. L'une des grandes dimensions de ce déplacement des objectifs (d'une simple victoire à un réaménagement discursif de la collectivité) est la problématique identitaire, en ce sens que l'usage du sport comme une confrontation réglementée (ayant un enjeu) sert à résoudre des conflits quant à l'identité des protagonistes, que ce soit d'un point de vue individuel ou collectif. Le baseball, en fin de compte, vise à constituer un discours fédérateur, mais qui laisse place à la contestation, d'où sa reconduction d'époque en époque et son importance actuelle. Il est alors appelé à reconfigurer (ou atténuer) de nouvelles tensions (par exemple la place des Chicanos et de la culture *latina* en général dans la vie publique états-unienne [Morales, 2002, p. 273-297]). Les romans du baseball mettent en scène des matchs avec des objectifs identitaires : un monde complexe, fragmenté et conflictuel surgit dans la joute, ce qui se répercute sur la vie collective.

Le baseball est ainsi constamment soumis à des discours qui en multiplient les significations individuelles ou collectives. Les intrigues, les dialogues, les échanges, les permutations entre les scènes de baseball et celles où les personnages agissent dans le monde¹² mettent en évidence les enjeux soulevés par la régulation des tensions à travers le baseball. En ce sens, le jeu (le sport) n'est ni libre ni séparé, encore moins improductif ou fictif, tel que l'affirmait Roger Caillois, il médiatise en fait un autre univers à partir de ses propres critères et selon une mise en situation singulière qui lui imprime des représentations, des discours et des motifs spécifiques, notamment identitaires. Il s'agit alors de déterminer quelles motivations recoupe l'insertion du baseball (et ses affrontements, symboliques ou réels) dans un cadre discursif comme le roman. Comment les motivations des personnages, sur le terrain sportif ou hors du stade, affectent-elles leur vie et transforment-elles le discours institué transmis par le baseball ? Comment les valeurs du baseball sont-elles investies par les protagonistes ? Comment le discours institué du baseball agit-il dans la diégèse : est-il contrecarré, déplacé, endossé, repoussé, subverti, réécrit pour faire place à l'émergence d'un contre-discours ou de nouvelles formulations ?

Ces interrogations mettent en lumière un élément fondamental du sport : sa narration collective. L'étude textuelle du baseball doit cerner le discours sportif non pas sur le terrain d'action, mais là où il acquiert sa motivation, sa résonance. Or, le baseball est une pratique d'abord du quotidien, par les comptes rendus journaliers dans les médias, par les pages sportives des journaux, par les statistiques qui abondent. Il incarne un bruit de fond social, un discours récurrent qui s'impose par sa persistance, son assiduité et son côté réconfortant. Toujours présent, il évoque une tradition sportive, un point de repère temporel pour les partisans. Il l'est aussi pour les lecteurs de journaux, qui retrouvent de façon continue une histoire à finir qui occupe toute la saison et revient d'année en année. Une tradition de lecture est alors constituée et partagée par les abonnés. C'est

¹² Ce qui ne signifie d'aucune façon que le stade ou le terrain de baseball n'appartient pas au monde social : au contraire, il est l'un des lieux de rassemblement importants, où interagissent des foules considérables selon des règles implicites de savoir-vivre (sans lesquelles il serait impossible de se côtoyer si intimement entre étrangers) qui exercent une forme de contrôle social.

d'ailleurs en bonne partie par ce truchement médiatique que les partisans adoptent une équipe et s'y identifient.

Par les récits épiques de joutes qui acquièrent à l'écrit un statut mémorable, les lecteurs endossent des joueurs, lus comme légendaires, héroïques, et des formations sportives, puisqu'elles ont une longévité que n'ont pas les athlètes. L'identification au baseball passe par la récitation des exploits effectués dans le stade. Dans la découverte du récit d'une équipe, le lecteur peut s'accrocher à des réussites, à des compensations, à des espoirs; il construit son rapport au mérite, à la beauté des gestes, à la finalité du jeu. Il s'échafaude une identité par déplacement, en édifiant un lien entre son expérience individuelle et les résultats de sa formation favorite. Sport pratiqué à tous les jours, le baseball est à même d'accumuler ces histoires, ces récits multiples et complexes qui joignent le partisan à son équipe. L'identification est tributaire de ce récit, de cette mémoire partagée qui associe la tradition d'une équipe (les Yankees, ces éternels gagnants, les Cubs, les fervents perdants, les Dodgers, les « bums » sympathiques, etc.) à des destins individuels.

À ces discours journalistiques du quotidien, marqués par la redite d'exploits qui surviennent à profusion et le remplacement d'un compte rendu par le suivant (dès le lendemain), s'ajoutent d'autres formes de discours et de récits du baseball, qui décuplent les liens entre ce sport et l'identité. Les articles journalistiques qui décrivent les actions entreprises pour imposer le baseball, les essais historiques qui tentent d'en cerner la fonction, les chansons, poèmes et blagues qui abondent, les éditoriaux, les déclarations présidentielles qui plaident pour sa vitalité et sa continuité (malgré les guerres mondiales, par exemple), les films sur ses grands joueurs, devenus des icônes plus importantes que les politiciens et les vedettes de cinéma, voilà autant de discours qui mènent les partisans vers ce sport. Le baseball apparaît comme un élément collectif, un lieu d'énonciation d'une référence commune aux citoyens d'une nation. Nous verrons dans le chapitre suivant comment cette jonction se constitue et autour de quels *topoi* et de quelles valeurs un tel lien se maintient, mais ce qui importe de retenir ici est la portée identitaire du discours qui se formule à partir du baseball. Ce

dernier est une source de récit, mais surtout un révélateur de qualités et de croyances qu'il permet d'activer et d'investir. Il sert à rejoindre les citoyens, à les unir autour d'une pratique commune. Encore une fois, c'est le discours tenu qui crée le sens plutôt que le sport.

Outre ces discours idéologique, nationaliste, biographique, pamphlétaire ou historique, une autre forme de narration parvient à mettre en scène la liaison entre le baseball et l'identité collective. Il s'agit des histoires fictives, des nouvelles, des poèmes et des romans. Le baseball est narré de maintes manières, mais la fiction permet un symbolisme nouveau qui accentue la portée des affrontements médiatisés par le sport. Il est donc au cœur de nombreuses représentations qui prolongent les discours véhiculés sur ce sport. Loin d'être un addenda à une pratique discursive protéiforme et omniprésente (qui permet de l'investir de multiples caractéristiques répondant à des situations et des problèmes spécifiques), le corpus littéraire du baseball propose des tentatives intéressantes pour réorienter son apport identitaire, en misant sur ses dimensions individuelles et collectives.

1.2 Les transferts culturels sportifs

Le baseball est une narration, certes, mais surtout un discours, un ensemble de traces énonciatives et de postures idéologiques qui déterminent sa signification pour une société donnée. Il demeure ancré à des enjeux sociaux, à des négociations identitaires et culturelles, ce qui fait que le discours qui le porte est mouvant, historiquement construit, maintes fois réévalué. Intégré à une nation par une argumentation réitérée, il est aussi pratiqué dans d'autres contextes énonciatifs, dans des contrées éloignées de son point d'ancrage. Comment prendre acte des diverses significations du baseball dans des cultures différentes, mais en interaction? La théorie des transferts culturels possède, à cet égard, de nombreux mérites.

La notion de transferts culturels¹³, formulée par Michaël Werner et par Michel Espagne (1987, 1988, 1994), s'attarde à l'étude de l'interculturalité¹⁴, de la réception et des transferts de sens provoqués par le passage d'un élément discursif d'une collectivité à une autre. Les différentes cultures sont lues comme des ensembles sémiotiques référentiels qu'une communauté matérialise dans des pratiques symboliques (Dion, 2007; Espagne, 1999, p. 18). En opposition au comparatisme littéraire qui refuse de considérer les impacts d'un échange dans un espace-temps déterminé, en butte aux théories de la réception (où la transmission semble magique, du moins individualisée) qui désincarnent les influences littéraires en tronquant la médiation des agents matériels du transfert entre les cultures¹⁵, Espagne et Werner prônent plutôt l'analyse détaillée des voies empruntées (matérielles¹⁶, concrètes, idéologiques) par un objet discursif ou symbolique pour migrer d'une aire à une autre. Une telle analyse doit alors répondre à quelques paramètres visant à établir une dialectique entre le national (forme majoritaire d'institutionnalisation de la culture depuis le XIX^e siècle) et l'interculturel. Il s'agit d'étudier le transfert en tant qu'objet historique (véritable artéfact, document et monument du transfert), d'en retracer la genèse, dans son lieu d'origine et dans son nouveau cadre. Cela s'effectue selon quatre angles : herméneutique, pour déterminer la réinterprétation de l'objet transmis (Espagne,

¹³ « Ce n'est pas tout à fait un hasard si le terme de transfert évoque à la fois des flux financiers, des déplacements de population et l'un des moments de la cure psychanalytique. En effet, un transfert culturel engage aussi bien la vie économique, démographique, psychique et intellectuelle des groupes sociaux mis en présence. » (Espagne, 1999, p. 1)

¹⁴ L'interculturalité ne présuppose aucunement une valeur ajoutée à l'altérité, comme le fait la transculturalité (une traversée des cultures qui apporterait une plus-value). Elle constate l'existence de multiples points de contact entre les groupes culturels, échanges concrets dont il est nécessaire de déterminer la portée. La théorie des transferts culturels s'inscrit alors dans la grande famille des *cultural studies*, si importante dans l'univers intellectuel anglo-saxon, notamment pour les chercheurs comme Homi Bhabha (1994), Arjun Appadurai (1996) et Gayatri Chakravorty Spivak (1988).

¹⁵ Ainsi, tous les « textes », scripturaires, symboliques ou artistiques, sont interreliés, aucun n'est autonome ni écrit seul ou à partir d'une culture unique. Le discours est collectif, en relation avec la société dont il émane, ce qui renvoie aux thèses défendues par Mikhaïl Bakhtine dans *Le marxisme et la philosophie du langage* (1977 [1929]).

¹⁶ L'insistance de ces théoriciens à cerner l'espace matériel des échanges a débouché sur un usage anthropologique de la notion. En effet, des chercheurs comme Laurier Turgeon (1996, 1997) et Claude Chapdelaine (1996) ont procédé à des analyses de déplacements physiques d'objets culturels (vase, artisanat, etc.) dans l'optique d'une modification des cultures en contact.

1999, p. 20); conjoncturel, où sont considérées les conditions du transfert¹⁷, les raisons et motivations qui lui assurent une intégration dans le milieu exogène (l'objet intervient dans une situation de légitimation ou de subversion d'éléments endogènes bousculés par l'appropriation étrangère); institutionnel, qui valorise l'analyse des stratégies individuelles des agents qui insèrent l'objet étranger; et génétique, qui détermine le fonctionnement de la référence venue d'ailleurs dans le système qui la reçoit (analyse non pas synchronique, mais processuelle). Pour déterminer la signification globale d'un tel échange, il importe d'effectuer un portrait sociologique des médiateurs qui transposent l'objet (motivation, posture dans le champ culturel, autorité investie, autant d'éléments qui mettent en cause des individus et des groupes sociaux) et une analyse discursive des valeurs imposées à ce transfert dans la communauté d'accueil afin de saisir ce à quoi pallie l'objet transféré et qui lui permet ensuite de s'autonomiser.

La démarche historiographique¹⁸ à composante philologique d'Espagne et de Werner, ce qui a été nommée l'école franco-allemande des transferts culturels, reprise par Hans-Jürgen Lüsebrink (1994), repose sur une analyse exhaustive des divers échanges entre deux cultures, entre deux nations, puisqu'ils considèrent que les communautés instituées se sont organisées autour d'une différenciation identitaire qui prend pour fondement deux éléments : la langue employée¹⁹ et les

¹⁷ « Un transfert culturel n'est pas déterminé principalement par un souci d'exportation. Au contraire c'est la conjoncture du contexte d'accueil qui définit largement ce qui peut être importé ou encore ce qui, déjà présent dans une mémoire nationale latente, doit être réactivé pour servir dans les débats de l'heure. » (Espagne, 1999, p. 23)

¹⁸ Considérant l'importance actuelle des flux migratoires et des échanges culturels au plan mondial, Espagne (1999, p. 2) attribue l'utilité de la notion des transferts culturels à l'analyse des XVII^e et XIX^e siècles. D'autres chercheurs, qui se maintiennent dans l'optique des *cultural studies*, font au contraire des imbrications interculturelles contemporaines le foyer de leurs réflexions sur les transferts entre communautés. C'est le cas de Homi Bhabha (1994, p. 1-9 et 85-92) à propos des relations entre les pays dominés et les anciennes métropoles encore dominantes en raison de leur autorité discursive intégrée à la culture léguée. Bhabha a proposé les notions de *mimicry* et de *in-betweenness* pour caractériser les rapports postcoloniaux contemporains. Arjun Appadurai (1996) interroge quant à lui la circulation des savoirs et des objets dans un monde marqué par les commerces matériels et symboliques.

¹⁹ « Un transfert culturel est une sorte de traduction puisqu'il correspond au passage d'un code à un nouveau code. Or, si les habitudes sociales au sens le plus large du terme constituent bien des codes culturels, la langue reste le code paradigmatique. » (Espagne, 1999, p. 8) Cette vision, valide pour le cas franco-allemand, et plus généralement européen, pose problème pour les Amériques. En ce qui concerne le baseball, les transferts complexes entre le Canada et les États-Unis se font à

divisions étatiques (Espagne, 1999, p. 1). L'exhaustivité, la permanence culturelle des échanges, la valeur des passeurs, l'institutionnalisation des rapports entre les deux groupes, la relation mutualiste qui s'y crée, la bidirectionnalité des transferts, tous ces éléments participent de l'analyse des transferts culturels, d'où la somme de travail proposée par ces chercheurs autour des interactions entre la France et l'Allemagne. Notre analyse ne propose qu'une seule dimension des échanges possibles entre les diverses communautés américaines²⁰, ce qui ne renvoie qu'à une des voies entrevues par cette démarche interprétative. Les chercheurs des transferts culturels se sont surtout attardés à l'analyse de la sélection des objets transférés, puis à celle des méthodes employées pour assurer la médiation des éléments choisis (traduction, amalgame, métissage, discours de la différence, appropriation discursive) et enfin à la réception de l'échange (interdiscursivité, utilisation de l'objet, déplacement de sens, modification de l'usage, etc.). Ces trois éléments (sélection, médiation et réception) permettent une juste compréhension des enjeux identitaires et culturels (perception de l'Autre, émergence d'une identité renouvelée, résolution de contradictions, acceptation d'une interculturalité constitutive) des transferts culturels. Le baseball, pratique sportive concrète, physique et introduite dans diverses cultures par des intervenants qui médiatisent ce jeu pour des raisons idéologiques, ludiques et culturelles, convient bien à ce type d'analyse²¹.

La « diffusion sportive », ce transfert technique, matériel et culturel d'un sport d'une collectivité à une autre, a suscité l'intérêt de nombreux chercheurs (Guttmann, 1994; Bairner, 2001, p. 1-20; Harris et Park, 1983) en raison du nombre important de jeux qui se sont dispersés autour du globe. Si les théoriciens des transferts culturels proposent une démarche centrée sur les médiateurs des

partir d'une même langue (voir Barney, 1993), de même ceux entre le Mexique et Cuba procèdent de l'espagnol, ce qui n'empêche pas les frictions. Voir le chapitre suivant.

²⁰ Il faut aussi souligner le fait que les analyses d'Espagne et de Werner reposent sur une étude entre deux communautés, alors que notre projet met en relation de multiples entités : États-Unis, Canada, Québec, Amérique hispanique, cette dernière divisible en plusieurs nations. En ce sens, les rapports ne sont plus bidirectionnels mais bien multidirectionnels.

²¹ Dans le chapitre deux, je ferai justement une analyse discursive et sociale des enjeux soulevés par l'insertion du baseball, considéré partout comme originaire des États-Unis, dans les diverses cultures américaines.

échanges et les enjeux soulevés par la réception d'un objet culturel étranger, les auteurs qui se réclament de la « diffusion sportive » cherchent plutôt à comprendre les raisons qui favorisent le développement exogène d'un sport au détriment des autres. Prenant acte de la répartition disparate et inégale des sports, du soccer ayant une portée universelle à la crosse limitée à l'Amérique du Nord, ils ont établi les critères qui permettent une hégémonie culturelle par le sport. La méthode employée consiste à déterminer les caractéristiques dominantes des jeux aptes à l'exportation, attributs qui sont largement dus à des considérations extérieures aux sports²², telles que l'urbanisation, l'industrialisation, le développement du capitalisme. Surtout, la puissance relative de la communauté exportatrice est pointée du doigt : « Among the factors determining the process [de la diffusion sportive], the most important is the relative political, economical, and cultural power of the nations involved. » (Guttman, 1994, p. 172) Ce sont donc les pays en situation d'hégémonie qui ont inculqué ailleurs leurs jeux : l'Angleterre (tennis, course de chevaux, golf, soccer, cricket, etc.) en tête, suivie des États-Unis (baseball, basketball et dans une moindre mesure football). Pour Guttman, le sport moderne a été diffusé grâce à un impérialisme culturel, ce qui fait du transfert un objet de la société exportatrice, alors que la notion des transferts culturels se concentre, avec raison, sur les objectifs de la communauté réceptrice.

La « diffusion sportive », outre cet axe théorique qui détermine la direction générale d'insertion des sports, d'un pays dominant vers des populations dominées, s'est surtout attardée à décrire l'admission d'un sport dans une culture étrangère spécifique. Seule l'introduction importe; les déplacements de sens opérés ne sont pas pris en compte, les enjeux recouverts par le nouveau sport n'ont d'intérêt que dans la mesure où ils indiquent le degré de pénétration de la culture hégémonique. Cette notion fige donc le sens et le discours porté par le

²² Allen Guttman (1994, p. 172) note, avec raison, qu'il y a rarement un lien à établir entre les propriétés intrinsèques d'un sport et sa popularité : « Slightly more sophisticated, but equally futile, is the effort to account for the process of global ludic diffusion on the basis of some kind of congruence between the intrinsic characteristics of a sport and the psychological disposition of its enthusiasts. »

sport approprié. Tout se passe comme si les jeux ne pouvaient évoluer, muer et acquérir des sens distincts suivant l'usage qu'il en est fait, tant sur le terrain que là où le discours d'accompagnement prend forme. Or, une étude de l'usage et des fonctions du baseball dans un contexte continental doit nécessairement tenir compte des divers emplois historiquement attribués à ce sport. Le baseball sert des causes précises aux yeux des médiateurs qui l'intègrent dans les pratiques culturelles de la société d'accueil, mais de telles intentions peuvent ensuite être contournées pour répondre à des changements conjoncturels. Il prend alors une nouvelle forme, il est endossé par un autre discours, et ces permutations de sens participent à son origine duelle; venu de l'extérieur, il s'autonomise au contact d'une réalité différente, mais il garde des liens avec le pays d'origine. En raison du caractère fragmentaire de la théorie de la « diffusion sportive », qui ne s'intéresse qu'au contact initial, qu'à la première formulation du lien entre la culture exportatrice et celle qui accueille, il importe de prendre en charge les multiples formulations identitaires et discursives qui participent à la pérennité du baseball dans les Amériques. Il faut donc présenter un portrait chronologique qui ne s'appuie pas uniquement sur le point de contact, de transfert, mais qui indique que la négociation culturelle est constante, étant donné que l'origine états-unienne n'est pas effacée.

Dans un contexte de mondialisation, de flux migratoires multiples et en explosion, d'échanges communicationnels soutenus, les appartenances culturelles véhiculées par le sport prennent des résonances complexes. Puisque les œuvres littéraires analysées sont contemporaines, la prise en compte du contexte d'énonciation actuel est nécessaire : métissage (Gruzinski, 1999; Laplantine et Nouss, 2001), recyclage mémoriel (Moser, 1996), entre-deux (Bhabha, 1994), créolisation du monde (Glissant, 1994, p. 11-26), hybridité (Bernd, 1998), autant de formes que peuvent prendre les discours identitaires du baseball, partagés entre une mémoire duelle (origine étrangère et tradition nationale) et un engouement contemporain.

1.3 Le baseball littéraire. Traversée d'un corpus

Le baseball a toujours été accompagné de discours l'orientant, qu'ils soient argumentatif (la valeur des joueurs, la place des statistiques dans l'évaluation, l'importance relative de ce sport vis-à-vis des autres), politique (les discours présidentiels qui ont autorisé la poursuite des saisons régulières durant les deux guerres mondiales pour soutenir le moral de la nation), économique (salaires des joueurs, conflit syndical, lois sur le statut contractuel des athlètes), etc. La narration est une donnée fondamentale de ce discours protéiforme et omniprésent. Il semble bien que la littérature ait accompagné le baseball dès sa naissance. Inscrite dans le discours social, la littérature reprend, elle aussi, les trois postures sociologiques du sport : l'inclusion, l'entérinement ou la contestation. Surtout, elle travaille à inscrire le baseball dans la trame narrative de la nation, en réitérant son appartenance à la culture nationale.

Walt Whitman est assurément le premier grand écrivain états-unien à avoir pris en compte la capacité du baseball à unir la population et à tirer profit de l'engouement observé pour ce jeu. Il associe rapidement cette activité à une forme de rassemblement, en fait une lecture nationaliste qui montre l'originalité de la patrie : « That's beautiful : the hurrah game ! Well — it's our game; that's the chief fact in connection with it : America's game; has the snap, go, fling, of the American atmosphere; it belongs as much to our institutions, fits into them as significantly, as our constitution's laws: it just as important in the sum total of our historic life. » (Whitman, cité par Folsom, 1984, p. 59) Mais Whitman ne propose pas de fictions ni de mise en forme du récit du baseball²³. Pourtant, ce sport occupe une place de choix dans l'histoire littéraire états-unienne, se constituant à partir des années 1960, selon les mots de Marc Chénétier (1989, p. 150), comme « un sous-genre, à l'instar du roman policier, du roman sentimental ou du "western" ». Important, le corpus de romans du baseball n'en demeure pas moins mal circonscrit et le sous-genre déterminé par Chénétier n'est pas défini de façon

²³ Toutefois, Whitman (1983 [1855], p. 50) dans son long poème « Song of Myself » s'exclame : « Upon the race-course, or enjoying picnics or jigs or a good game of base-ball ». Selon Ed Folsom (1984, p. 46), « Whitman, growing up with the sport, eventually came to see baseball as an essential metaphor for America. »

précise²⁴, en partie en raison du développement de ce type de fiction. D'abord, les premiers textes sont isolés ou n'ont pas pour sujet principal ce sport. Ensuite, la production pour la jeunesse a fleuri avant que de grands textes instaurent les critères de validation du sous-genre, si bien que les œuvres marquantes sur ce sujet viendront tardivement. De fait, il faut attendre les années 1950 pour que l'idée d'associer la littérature instituée au baseball fasse son chemin. À cet égard, le point tournant est assurément la publication en 1952 du roman *The Natural* de Bernard Malamud, qui constitue le foyer d'un renouveau de la représentation fictive du baseball. À partir de cette œuvre, la récurrence du sujet mène à la constitution de *topoi* qui marquent la manière dont le sport est dépeint. Ce qui ne veut pas dire que le baseball n'occupe pas une place de choix dans la littérature états-unienne antérieure à 1950. Au contraire, il est maintes fois utilisé, entre autres pour permettre l'avènement d'une identité nationale forte et distincte de celle de l'Angleterre, ancienne métropole dont l'influence littéraire perdure.

Ainsi, Mark Twain, dans *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (2004 [1889]), décrit les péripéties de Hank Morgan, citoyen du XIX^e siècle transposé à la cour du roi Arthur en plein Moyen Âge. Utilisant ses connaissances techniques et son ingéniosité issues de son lieu d'origine, Morgan parvient à se hisser dans les hautes sphères monarchiques et à dresser un portrait satirique de l'Angleterre. Le récit met en lumière deux espaces, deux temps, deux cultures que tout sépare. La description d'une partie de baseball, telle qu'introduite par Morgan dans les us et coutumes anglaises, explicite une distance culturelle. Le baseball devient ici un marqueur identitaire, un produit culturel qui entérine une singularité nationale, celle des États-Unis. Dans la lutte que se livrent les deux puissances économiques, le baseball fait valoir des actions nouvelles, une liberté acquise et mise en pratique. Il semble un élément concret du dynamisme et de l'originalité des États-Unis. Par lui, un nouveau savoir émerge. Twain s'avère alors le premier grand écrivain à investir le baseball d'une autorité culturelle. Il en fait un objet

²⁴ Michael Oriard (1982, p. 6) partage l'opinion de Chénétier en élargissant toutefois le sous-genre à l'ensemble des fictions sportives : « The body of sports fiction in this century [le vingtième] has grown so large that it clearly defines a subgenre of the novel, as the political novel, the sea novel, or war novel can be thought of as subgenres. »

national, un point de convergence qui inscrit de nouvelles valeurs triomphantes : liberté, démocratie, mobilité sociale, individualisme.

Dans le roman de Twain, le baseball a une part congrue dans la diégèse; il sert de faire-valoir culturel et c'est une fonction qu'il occupe dans de nombreuses œuvres fictives du début du XX^e siècle. Les descriptions de parties sont alors rares dans la fiction instituée. Elles servent à joindre des individus, à faire remonter des souvenirs de l'enfance et à ancrer le récit dans une réalité identifiable. Le baseball est alors un « effet de réel », tel que le définit Roland Barthes (1982, p. 81), un élément culturel qui indique une appartenance, une adéquation à une culture dont il faut rendre compte. Témoin de la nation, référence admise et comprise par les protagonistes, le baseball intègre la culture populaire commune à une quête de sens à travers les recherches mémorielles et esthétiques. C'est en ce sens que les furtives mentions à Babe Ruth dans *The Sound and the Fury* (1959 [1929]) de William Faulkner peuvent être comprises²⁵. Outre Faulkner, Ernest Hemingway, entre autres dans *A Farewell to Arms* (1954 [1929]) et *The Old Man and the Sea* (1952), Jerome D. Salinger²⁶, dans *The Catcher in the Rye* (1961 [1951]) et Jack Kerouac dans *Doctor Sax* (1959) ont aussi usé du baseball, en le confinant à la périphérie de l'œuvre. Chez eux, ce jeu distille une nostalgie, un sentiment de retour aux origines ou une mémoire tonifiante qui accompagne les divers protagonistes. Il y incarne un passé révolu et magnifié ou le maintien d'un âge d'or, un temps d'innocence qui survit dans l'exercice d'une activité gratuite de l'enfance. De telles allusions sont innombrables dans la littérature états-unienne. Elles révèlent également qu'à de notables exceptions la « grande littérature », jusqu'à la publication de *The Natural* en 1952, considérait le baseball comme un amusement inapte aux sujets sérieux promulgués par les romanciers marquants²⁷ (Lauricella, 1999, p. 116).

²⁵ À cet égard, voir l'analyse formulée par John A. Lauricella (1999, p. 51-60).

²⁶ Pour saisir la place du sport dans l'œuvre de Salinger, voir Alfred F. Boe (1985). Dans le chapitre six, je reviendrai sur l'importance du baseball chez Salinger, Hemingway et Francis Scott Fitzgerald dans l'étude du roman *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes.

²⁷ En fait, le champ littéraire états-unien, du début du XX^e siècle au début des années 1950, relègue à la littérature de production de masse la description fictive du baseball : *dime novels*, *pulp fiction*, romans pour la jeunesse, mélodrames dans les journaux, voilà les genres employés pour

1.3.1 Naissance d'un sous-genre

À cette utilisation importante mais rarement centrale du baseball, il importe d'ajouter l'avènement d'une forme de récit qui accorde la prédominance à la description des actions qui se produisent sur le terrain ou à des interactions entre les membres d'une formation. Avec ce type de récit, le sous-genre prend forme. Or, ce sont les romans populaires, les productions sérielles et les romans pour la jeunesse qui ont donné l'envol à cette forme de texte, caractérisée par l'accumulation de péripéties sur le terrain, l'importance d'un match crucial qui détermine les gagnants, le mérite individuel qui se couple à la revalorisation de l'esprit d'équipe. De tels romans insistent sur le mérite gagné à répéter constamment des prouesses athlétiques, sur la valeur du dépassement et de la résolution de conflit pour atteindre un but. Pontifiants, ils prônent une voie unique pour faire valoir les capacités de héros toujours plus grands que nature; la vaste majorité de ces récits sont formulés autour d'une trame précise et sans originalité : un héros²⁸, qui ne n'est pas encore reconnu, cherche à se faire valoir tout en étant dans une situation périlleuse (familiale, sociale, identitaire ou athlétique) : le baseball incarne pour lui l'opportunité de modifier sa posture, mais certains se mettent en travers de son chemin et il doit affronter cette adversité. Ses

s'approprier le sport national. Selon Timothy Morris (1997, p. 148-177), malgré les succès d'estime de romans comme ceux de Bernard Malamud (2000 [1952]), de Robert Coover (1971 [1968]), d'Eric Rolfe Greenberg (1993 [1983]), la littérature du baseball est toujours prise entre des partisans de ce sport qui ne s'intéressent que furtivement à la littérature et des lecteurs littéraires qu'indiffère le baseball, d'où un schisme entre l'abondance de la production et sa reconnaissance tardive et limitée.

²⁸ Un tel type de héros, que Robert G. Hollands (1986, p. 73) nomme « the positive hero » (à opposer au « héros problématique » déterminé par Georgy Lukács dans *La théorie du roman* [1963 [1920], p. 35]) puisqu'il incarne un archétype à suivre, laisse percevoir un modèle d'apprentissage et d'insertion dans le monde par l'action, par la force physique, par les prouesses et par la virilité, autant d'éléments qui promeuvent une masculinité, trope centrale du récit populaire du sport. Hollands (1986) et Victor-Laurent Tremblay (2005) ont étudié ce phénomène dans la fiction du hockey, tandis que Kathleen Sullivan, dans *Baseball Characters in Baseball Literature* (2005, p. 13-28) a montré que les rôles de genre se modélisent dans la fiction du baseball antérieure aux années 1970 selon une dichotomie qui assigne le mouvement, l'action, la liberté d'agir aux garçons et aux hommes et l'immobilisme et l'attente aux filles et aux femmes. Il faudra l'arrivée d'écrivaines qui investissent les récits sportifs pour que la masculinité comme valeur à transmettre subisse ses premières attaques. Dans les fictions du baseball, *Things Invisible to See* de Nancy Willard (1984), *Rachel, the Rabbi's Wife* de Silvia Tennebaum (1978) et *She's on First* de Barbara Gregorich (1988 [1987]) ont modifié les rôles sociaux de genre et porté un coup à ce modèle de la masculinité agressive.

coéquipiers, d'abord hostiles, l'appuient et le soutiennent, créant ainsi un esprit de corps capable de venir à bout de toutes les situations. L'action culmine dans un match ultime où les dimensions sportive, individuelle et parfois sociale s'entrecroisent : le gagnant est toujours le héros, qui stabilise son univers par le recours au baseball, sport salvateur qui unit la communauté autour d'un modèle célébré, celui du mérite individuel acquis grâce à la solidarité d'une équipe soudée et reconnue. Un tel récit reconforte l'ordre établi : il endosse les valeurs admises (solidarité, individualisme, méritocratie, effort) et constitue un modèle attrayant. Il reproduit donc le discours de l'intégration sociale par le sport, inclusion qui vise à transmettre des pratiques qui reconduisent un état donné de société. À cet égard, Robert G. Hollands (1986, p. 77) parle d'une « North American "sport success" ideology » qui implique la réalisation du potentiel du héros par l'effort, par la détermination et par la constance. Bien sûr, une telle trame nécessite que ce héros, pour faire valoir de telles vertus et caractéristiques, surmonte des difficultés et certaines faiblesses, d'où la part d'apprentissage inhérente aux récits du sport, qui font du discours sportif une forme d'inclusion sociale à un idéologème dominant : l'équité des chances d'ascension économique.

Le discours national états-unien est alors réinscrit, commémoré par ces héros formatés et modélisés; pratiquant un sport éminemment patriotique, les protagonistes incarnent un exemple de vitalité, de droiture et de travail qui ennoblit la communauté. À travers la « Brooklyn Dodgers Series » de John R. Tunis, dont le récit initial *The Kid From Tomkinsville* (2006a [1940]) est suivi de sept autres, le roman *Baseball Joe around the World* de Lester Chadwick (1918) et ses suites, la série des histoires sportives (217 récits publiés en monographie !) de « Frank Merriwell » publiée de 1896 à 1915 par Burt L. Standish, pseudonyme de Gilbert Patten²⁹, les romans pour la jeunesse qui optent pour le baseball, et ses

²⁹ Michael V. Oriard (1982, p. 25-68), qui analyse les fictions sportives à partir de la prémisse qu'elles mettent en scène des héros adulés dans lesquels se mirent les lecteurs, fait du personnage de Frank Merriwell le prototype de tous les demi-dieux athlétiques parce qu'il intègre l'ensemble des attributs et des caractéristiques, tant physiques que psychologiques, promulgués par le discours social états-unien au tournant du XX^e siècle. Bill Brown (1990/1991, p. 65-76) considère, quant à lui, que la série, dont il analyse *Frank Merriwell in Peru* (1910) conjointement avec les thèses défendues par Albert G. Spalding, joint l'impérialisme militaire, culturel et économique des États-

histoires héroïques stéréotypées, imposent une forme reprise par de nombreux romanciers : le roman de la quête par le baseball, qui devient un modèle de vie sociale, honorant du coup le canon national. Les héros entérinent ainsi par leur volontarisme et leur individualisme une caractéristique identitaire importante du discours national : la vitalité ou le dynamisme de la population, point d'appui d'un rayonnement universel et d'une capacité à refonder le monde.

Écrits avec un style didactique et des intrigues inimaginables qui subliment la dureté des joueurs et la rudesse de leur culture, ces romans populaires font des athlètes des héros transcendant leurs conditions de vie initiales. En réaction à cette écriture sans véritable qualité littéraire, véhicule d'un conformisme social (entérinement et inclusion), Ring Lardner (1995 [1916]) propose une nouvelle façon de décrire les joueurs de baseball. En faisant de ces derniers les narrateurs de leurs histoires, il inscrit le baseball au cœur du récit, sans que la description du jeu et du héros n'incarne un modèle à suivre ou une forme d'inclusion au grand rêve américain. Au contraire, le discours émis par les joueurs laisse voir leur illettrisme, leur inculture, leur caractère instable, cruel et frondeur, à la limite de l'arrogance et de l'égocentrisme. Le vernaculaire qu'ils utilisent, les expressions impropres, les termes de baseball, les vulgarités lancées, l'humour adolescent employé émergent par ce type de narration, ce qui donne une vision moins complaisante du héros sportif et de la grandiloquence des athlètes. Lardner est donc le premier à user du baseball pour contester un ordre culturel qui récompense et promeut la virilité, la rudesse, la force brute, l'agilité au détriment du savoir, du raffinement, de la maîtrise des émotions, des codes culturels et des connaissances. Dans ses chroniques journalistiques, ses portraits fictifs et ses nouvelles, il a choqué, selon Tristram Potter Coffin (1971, p. 165), « the dear hearts of gentle readers by showing their heroes not only as trustworthy, loyal, thrifty, kind, obedient, but also as knavish, greedy, petty, insubordinate, alcoholic, semi- or fully moronic, and (especially) obscene. » Il a regroupé certains de ces textes dans

Unis au baseball en créant un espace où l'énergie libérée peut assurer le succès du héros, et ce, aux dépens d'altérités qui prennent un visage menaçant : dans ce cas, les Péruviens sont l'ennemi stigmatisé. Un tel type de récit, qui construit un héroïsme par le baseball et contre d'autres cultures, instaure un discours nationaliste agressif appuyé par le *national pastime*.

You Know Me Al (1995 [1916]), récit épistolaire où Jack Keefe, une recrue un peu sottise et quasi-illettrée, raconte à Al Blanchard, son copain demeuré sur sa terre natale en Indiana, ses aventures dans le baseball majeur, en ville et dans le vestiaire. Prompt, obstiné, colérique, porté aux fanfaronnades dans ses lettres pour justifier son insignifiance auprès des autres et sa mise à l'écart, lui la victime des tours pendables de ses coéquipiers, Keefe est déstabilisé par son insertion dans un milieu hostile, étranger et ne sait comment réagir : le récit réside dans ce conflit entre une culture inapte, celle de la campagne, orale et dépassée, et les coutumes et règles qui régissent l'univers sportif qui lui dénie l'autorité qu'il avait auparavant. Le roman de Lardner, centré sur une nouvelle forme de comédie de mœurs, utilise le baseball pour mettre de l'avant les contradictions sociales états-uniennes³⁰ en fonction du degré d'intégration à une pratique instituée, celle de la vie dans un club de baseball, lieu rassembleur par excellence aux États-Unis selon Virginia Woolf (citée par Coffin, 1971, p. 176), mais difficile à percer.

Avec *You Know Me Al* et *Alibi Ike* (1990 [1915]), Lardner a proposé une nouvelle voie pour la fiction du baseball, mais elle ne sera pas reprise immédiatement. En effet, il faut attendre les années 1950 pour que la littérature ayant le baseball comme foyer interprétatif devienne importante et riche. Malgré les œuvres de Zane Grey (*The Shortstop*, 1992 [1909]), de James Thurber (« You could Look it Up », 1979 [1935]), le poème célèbre « Casey at the Bat. A Ballad of the Republic », publié par Ernest Lawrence Thayer³¹ en 1888, les chansons classiques telles que « Slide, Kelly, Slide », enregistrée par George J. Gaskin en 1893 et « Take me Out to the Ballpark », version de Jack Norworth sur une musique d'Albert Von Tilzer en 1908, véritable hymne joué lors de la septième

³⁰ Selon Michael Oriard (1982, p. 211), « Ring Lardner was [the] first writer to see convincingly in sport a microcosm of American life ».

³¹ Ce poème de Thayer, considéré par David McGimpsey (2000, p. 25) comme le plus populaire de la poésie états-unienne et publié dans le *San Francisco Examiner* le 3 juin 1888, se termine par le vers suivant : « But there is no joy in Mudville — mighty Casey has struck out. » (Thayer, cité par Burns et Ward, 1994, p. 38) Véritable cliché de la culture états-unienne, ce poème a donné lieu à de multiples versions, et ce « joy in Mudville » a été repris comme un leitmotiv par des romanciers (dont Gordon McAlpine, *Joy in Mudville*, 1989), par un mémorialiste (Greg Mitchell, *Joy in Mudville. A Little League Memoir*, 2002) et par l'essayiste et paléontologue Stephen Jay Gould, *Triumph and Tragedy in Mudville. A lifelong Passion for Baseball*, 2003 [1989]. De fait, l'expression est dorénavant consignée dans le *New Dictionary of Cultural Literacy*.

manche de tous les matchs, l'écriture du baseball comme pratique littéraire reconnue ne sera admise qu'avec le succès fondateur de *The Natural*.

1.3.2 L'apport des États-Unis

Avec cette courte présentation des voies empruntées jusqu'aux années 1950 pour intégrer le baseball à la fiction, il apparaît évident que les États-Unis sont au cœur de cette pratique représentative. Leur apport majeur ne consiste toutefois pas à l'inscription d'un référent sportif dans les thèmes de la littérature populaire, puisqu'une telle pratique est également présente dans d'autres corpus occidentaux. Il provient plutôt de l'appropriation littéraire du sport dans la littérature canonisée, et ce dès les années 1950, grâce principalement à l'usage du baseball dans quelques grands romans. Cette utilisation a accordé une légitimité au thème, constitué un champ référentiel, proposé des formes de récit, si bien que le baseball est devenu un modèle pour les autres jeux et que le clivage entre les sujets de la littérature savante et ceux de la littérature populaire a été circonscrit et diminué. Le cursus sportif a donc réussi à trouver son chemin dans la culture de production restreinte, à travers des fictions célébrées, qui ont participé activement à la mise sur pied de *topoi* qui perdurent depuis.

En 1952, Bernard Malamud, alors jeune romancier en pleine ascension, publie *The Natural*, un roman autour d'un jeune prodige du baseball, Roy Hobbs, fauché par une balle de pistolet avant d'atteindre la gloire. Remis sur pied, Hobbs reprend la route des ligues mineures dans l'espoir d'obtenir une deuxième chance, ce qui se produit dans sa trentaine. Vieille recrue au passé mystérieux et inconnu, il réalise à son rappel dans les ligues majeures des performances qui exaltent les partisans, les journalistes, ses coéquipiers et les femmes. Or, tous traquent ses secrets, ce qui pousse Hobbs vers une léthargie qui réduit les chances de son équipe d'obtenir le championnat. Lors d'une partie décisive, il a le destin de son équipe sur ses épaules (de même qu'un cas de conscience puisque le propriétaire de l'équipe a tenté de l'impliquer dans un pari illégal où il devrait tricher pour laisser l'autre formation triompher) : le récit s'achemine donc vers un moment crucial et galvanisant où la force et le courage du héros, de même que sa droiture,

seront célébrés et permettront aux « New York Knights » de l'emporter. Pourtant, le héros faillit et est retiré sur trois prises, semant la déception parmi la foule et ses coéquipiers. Cet échec, qui a été transformé incidemment en réussite dans la version cinématographique du roman³², est le premier élément original du récit de Malamud : il met en perspective la pression inhérente au protagoniste sportif, il réinscrit l'immuable possibilité de la défaite dans toute compétition, il apporte une nouvelle forme de réalisme dans la structure romanesque, tout en court-circuitant la logique de l'apothéose sportive, devenue dans les œuvres populaires un passage obligé. Malamud défait la structure usuelle du roman de baseball tout en l'utilisant pour la majeure partie de la trame narrative.

Cette innovation formelle participe pleinement à la reconnaissance institutionnelle du roman : « The appearance and subsequent success of *The Natural*, then, mark a noted starting point for making baseball a cultural pursuit and claiming baseball's cultural integrity. » (McGimpsey, 2000, p. 69) Mais il convient de souligner qu'un autre élément importe davantage. Malamud accorde une dimension culturelle importante au baseball; il en fait un substrat interprétatif des États-Unis comme le sont les légendes arthuriennes dans la société et la mémoire anglaises. Il utilise d'ailleurs de multiples références à ces récits mythologiques, historiques et littéraires pour attribuer une consistance narrative et culturelle au baseball, notamment par le biais du grand poème moderniste de T. S. Eliot, « The Waste Land » (1997 [1922]) et son substrat textuel, *From Ritual to Romance* de Jessie L. Weston³³ (1957 [1920]). Malamud a affirmé à cet égard :

Baseball interested me, especially its comic aspects, but I wasn't able to write about the game until I transformed game into myth, via Jessie Weston's Perceval Legend with an assist by T.S. Eliot's *The Waste Land* plus the lives of several ballplayers I had read, in particular Babe Ruth's

³² Le film a été réalisé en 1984 par Barry Levinson et il met en vedette Robert Redford. Malgré cette entorse à l'idée même du récit de Malamud, *The Natural* est considéré comme l'une des réussites du cinéma sportif.

³³ Le titre « The Waste Land » fait référence au lieu de résidence de Fisher King, le gardien du saint Graal, dont la blessure cause la dévastation du sol et de la contrée. Eliot s'inspire quant à lui d'un essai interprétatif sur les légendes arthuriennes et sur la fonction de Perceval dans ces récits. Le poème est donc une réécriture des légendes, un déplacement interprétatif des motifs inhérents aux récits arthuriens.

and Bobby Feller's. The myth enriched the baseball lore as feats of magic transformed the game. (Malamud, cité par McGimpsey, 2000, p. 69)

Le nom de l'équipe (les Knights) reprenant « The Knights of the Round Table », le gérant nommé Pop Fisher comme le gardien blessé du saint Graal Fisher King, les duels, le combat entre le bien et le mal, l'importance d'une arme qui donne courage au héros (Excalibur, la mythique épée du Roi Arthur, symbole de la souveraineté britannique, Wonderboy pour Hobbs, le bâton issu d'un arbre fracassé par le tonnerre alors qu'il était enfant et qu'il utilise depuis), la quête du Graal invoquée dans le championnat convoité, l'échec final : voilà quelques-unes des multiples et récurrentes allusions à cet hypotexte³⁴. Ce dernier permet d'établir une corrélation entre deux récits fondateurs, l'un à la base de la littérature nationale anglaise, l'autre du sport national états-unien : Hobbs est alors lu comme une version (dépréciée par l'échec final) états-unienne des grands héros anglais. Il montre aussi l'importance d'un sous-texte dans l'appropriation du baseball. En effet, d'un point de vue institutionnel, l'intertextualité consolide le travail littéraire de Malamud sur le baseball et justifie l'emploi de ce sport dans un cadre romanesque par le sérieux employé pour décrire une pratique autrement dévaluée dans le champ littéraire (Morris, 1997, p. 148). Dans une perspective identitaire, le rapprochement entre les deux récits renvoie à un temps mythique où le baseball était impliqué dans le développement de la nation, de ses fondements culturels. Comme le note Earl Wasserman (cité par McGimpsey, 2000, p. 70), Malamud « has rendered the lived events of the American game so as to compel it to reveal what it essentially is, the ritual whereby we express the logical nature of American life and its moral predicament ». Le baseball acquiert ainsi un statut mythique, une durée et un ancrage dans le grand récit de la singularité des États-Unis : « It was not until *The Natural* that any American novelist recognized that the major concerns of sport do, in fact, define the essential myths of the American people and related them to the timeless myths of Western civilization. » (Oriard, 1982, p. 211) Le baseball est le marqueur d'une différence, qui se fait aux dépens

³⁴ Gérard Genette (1982, p. 11-12) donne la définition suivante de l'intertextualité : « Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »

des légendes arthuriennes, par les écarts pris vis-à-vis de l'hypotexte : Hobbs n'endosse pas la position de héros, il montre ses failles, ses craintes, ses vices, il refuse de jouer le jeu de l'identification des partisans vus comme « a zoo full of oddballs, including gamblers, bums, drunks, and some ugly crackpots » (Malamud, 2000 [1952], p. 66). En cela, il fait du baseball, à l'inverse du discours usuel et des légendes arthuriennes, une pratique qui ne fédère pas les comportements, qui n'assure pas le maintien de la société inspirée par la quête. Le baseball dans le roman de Malamud n'assortit pas une transcendance à la démarche de Hobbs, à la manière des chevaliers à la recherche du Graal, de la purification, de la foi et de la fertilité des sols. Au contraire, le travail d'appropriation des mythes véhiculé par Malamud à travers le baseball, lieu d'inscription d'une série de récits et d'images — passage des saisons, ritualité de la quête, importance des duels, victoires et défaites en interaction, passation des discours et des légendes —, laisse percevoir une pratique culturelle d'origine états-unienne à percer. Surtout, il montre l'importance d'emprunts intertextuels et interculturels pour réactiver la place du baseball dans la société états-unienne. En ce sens, ce roman est central dans le sous-genre aux États-Unis, en liant profondément la mythologie nationale aux légendes de l'ancienne métropole, ce qui a pour effet de revaloriser les transformations apportées à la culture d'origine.

The Natural est aussi le récit d'un passage de la campagne à la ville, une histoire du désir d'appartenir à la scène du monde (le spectacle célébré de la réussite au baseball) et de s'en libérer pour réacquérir le droit au paisible plaisir d'appartenir à un lieu. La ville, qui corrompt Hobbs et l'arrête dans sa gloire, incarne également sa deuxième chance, un espace conflictuel à pénétrer. Devant l'opacité du milieu urbain, des journalistes qui traquent son passé, des partisans qui l'acclament, l'aiment et le pressent de souhaits et d'expectatives, Hobbs préférerait retourner vers la campagne, revenir à son foyer : « [Roy] found himself wishing he could go back somewhere, go home, wherever that was. » (Malamud, 2000 [1952], p. 111) Mais celui qui est venu de l'ouest pour conquérir la société, celui qui a vécu dans des orphelinats, le rustre, le campagnard errant d'équipe en équipe, rattaché à son espoir sportif, n'a pas de demeure. À la manière de

Perceval, habitant des bois attiré par la magnificence et l'exaltation de la quête des chevaliers errants, il est un étranger qui émerge, sans passé, intrigant, dans un lieu de passage, d'où il poursuit sa quête vers la gloire, le baseball majeur et la rédemption des « New York Knights » et de Pop Fisher : « Roy has a natural genius for baseball; [he] is called from his isolated home, destined to wander and to err. Perceval is a knight errant; Roy Hobbs is a New York Knight errant. » (Westbrook, 1996, p. 188) Une nostalgie pour un temps irréalisé et idéalisé se manifeste alors : Hobbs est en quête de verdure, de fraîcheur, de recommencement, d'une nature à retrouver et le baseball lui semble la voie à suivre pour réussir ce retour à une époque magnifiée. Toutefois, il comprend que le baseball, avec ses tractations financières, ses pressions commerciales, ses paris, ses partisans exaltés et sa cohorte de profiteurs — ce par quoi le roman résiste à l'unique dimension mythologique pour mettre en fiction une situation contemporaine —, n'est pas le lieu de sa rédemption. Ce sport le maintient dans l'immaturité. Malamud met ainsi en scène l'un des grands rêves de la fiction états-unienne, celui de la pastorale, de la recherche d'un lieu utopique hors des brusques transformations du monde, là où une continuité peut s'établir, où le monde peut se perpétuer, où la fertilité peut être rétablie (ainsi *the Waste Land* renaîtrait). Mais ce rêve, prolongé par le baseball selon de multiples discours, apparaît intenable pour Hobbs, ce qui fait de *The Natural* la première œuvre critique du mythe national du baseball : capable de porter le rêve américain, mais inapte à le concrétiser pour cet « All-American boy » (Smith et Jones, 1989, p. 119) qu'incarne pourtant Hobbs, véritable *self-made man*. Parce que Malamud fait du baseball le récit mythique original des États-Unis, tout en montrant, par le sarcasme, l'ironie et la faillite finale du héros, les limites d'un tel modèle, son roman a transformé la façon de s'appropriier le baseball et a montré la richesse de l'interdiscursivité de ce sport.

De son côté, Mark Harris retourne vers l'un des premiers romanciers du baseball, Ring Lardner, pour lui emprunter sa structure narratologique. *The Southpaw* (1984a [1953]), puis les suites de la série, dont *Bang the Drum Slowly* (1984b [1956]), sont construits autour du récit d'un lanceur gaucher des « New

York Mammoths », Henry Wiggen, qui prend la plume pour répondre à un journaliste mal intentionné. Chez Lardner, le joueur/narrateur permet à l'auteur de provoquer le rire et le sarcasme en misant sur l'inculture de l'athlète. Pour Harris, le joueur/narrateur apporte un effet de réel sur la vie dans un vestiaire et explicite le langage utilisé par les baseballeurs à la manière d'un Huckleberry Finn des stades (Oriard, 1982, p. 138-139).

Wiggen est un passionné de baseball qui maîtrise mal la langue anglaise et qui écrit son histoire sans grand talent scripturaire. Les erreurs grammaticales et syntaxiques, la ponctuation erratique, les répétitions, la pauvreté du vocabulaire caractérisent le témoignage de Henry³⁵, qui présente néanmoins avec force sa perspective sur sa carrière et ses choix. Narration au « je » qui met en évidence son individualisme et sa confiance obstinée en ses moyens, l'autobiographie de Wiggen décrit son ascension, des petites ligues où il admire les exploits de son père à son premier camp d'entraînement avec l'équipe new-yorkaise, puis sa rétrogradation dans les mineures jusqu'à son rappel par le grand club. Henry parvient à se créer une place et à acquérir une autonomie relative vis-à-vis des quelques figures d'autorité rencontrées : son père, son idole de jeunesse Sad Sam Yale, lanceur vedette de l'équipe dont il prendra progressivement la place, son gérant, Dutch Schnell, dont l'unique intérêt est la victoire, peu importe les moyens. Le baseball permet à Henry d'acquérir une identité (par son talent, ses prouesses et sa relation avec ses coéquipiers) et de devenir lui-même une figure d'autorité par l'écriture. *The Southpaw*, en se voulant la riposte de Wiggen contre un journaliste qui l'accuse de manquer de patriotisme puisqu'il refuse d'effectuer une tournée promotionnelle en Corée pour soutenir l'armée, associe cette autorité acquise grâce au baseball à une défense de la liberté individuelle et à une critique du discours nationaliste véhiculé par ce sport, tout en montrant qu'il est utilisé par les dirigeants, les journalistes et les joueurs à leur propre profit.

³⁵ En optant pour ce type de narrateur, Harris mise sur la richesse du langage du baseball, le seul réellement maîtrisé par Wiggen. Les romans sont alors truffés d'expressions provenant du terrain, de métaphores utilisées et figées comprises par tous les joueurs. Il en résulte une référence admise par les amateurs et une insertion dans cet univers, dorénavant connu par les lecteurs. Le langage prôné par Wiggen suggère donc une nouvelle façon de nommer le monde grâce au baseball et ses locutions qui soutiennent un type de « philosophie de la rue ».

Avec *Bang the Drum Slowly*, Harris fait du baseball le vecteur d'une solidarité retrouvée, alors que les joueurs des Mammoths se regroupent autour de Bruce Pearson, le troisième receveur de la formation et leur tête de Turc attitrée, lorsqu'ils réalisent que ce dernier est atteint de la maladie de Hoggskin³⁶. Le club, talentueux certes, mais incapable d'obtenir les résultats recherchés, se soude autour de Pearson, dont les performances s'améliorent grâce à la confiance nouvelle accordée par ses équipiers. L'esprit d'équipe se forme et assure le championnat à la formation : Henry, nommé dorénavant « the Author » par les joueurs, est celui qui initie ce rapprochement et qui en témoigne dans ce deuxième récit. La continuité entre les deux romans indique une nouvelle utilisation des motifs du baseball : ce dernier révèle les liens sociaux qui se créent dans le microcosme qu'est le club³⁷, où l'individualisme de chacun est confronté aux intérêts communs, et où l'esprit communautaire est constamment sollicité par des protagonistes dont l'autorité ne semble pas remise en cause.

Dans ces deux romans, le discours du baseball est d'abord présenté de l'intérieur, par ceux qui le pratiquent, en parlent constamment et en vivent. Ultérieurement, ce partage entre coéquipiers parvient à intégrer ceux qui tournent autour de ce sport. L'une des voies empruntées pour sortir du cercle restreint des joueurs consiste à insérer des discours reconnus sur le baseball, pour en montrer la circulation, la pénétration dans la vie sociale et la compréhension qu'en ont les partisans. Le narrateur inclut donc des extraits de comptes rendus journalistiques à ses récits, des statistiques des performances des joueurs, le classement des équipes, des sommaires (*box scores*) et enfin des alignements des « New York Mammoths » au début de chacun des romans pour que les lecteurs puissent cerner davantage la formation et la fonction de chacun³⁸. Ces divers types de discours

³⁶ Avec raison, Christian Messenger (1990, p. 333) note que l'histoire de Pearson est « a re-telling of baseball culture's most enduring mortal drama, the death of Yankee Iron Horse Lou Gehrig from a form of lateral sclerosis at age thirty-nine in 1941 ». Harris réutilise donc un discours culturel connu pour camper son récit.

³⁷ J'ai étudié l'équipe de baseball comme microcosme pluriculturel dans quelques romans des Amériques : Nareau (2007a).

³⁸ L'idée d'insérer l'alignement de l'équipe représentée est reprise par Roth (1974 [1973]) et par Roger Khan (1982), ce qui permet de voir le degré d'ouverture de la formation aux autres expériences continentales du baseball.

d'accompagnement de l'action décrite ont pour effet de présenter la vigueur de la diffusion du baseball dans la population, puisque ce sont là des discours formatés, circonscrits, utilisés à outrance, quotidiennement et qu'ils médiatisent le lien que tous ont avec ce jeu. Harris, en parallèle avec l'inventivité du langage du baseball, telle que mise en scène par Wiggen à travers ses expressions et ses locutions loufoques et imagées, superpose des formes instituées et socialisées d'expression du baseball, où l'individualisme est prégnant, où la valeur de chacun est quantifiée et où l'originalité fait défaut, remplacée par la reproduction de traditions et le conformisme de pratiques langagières stéréotypées.

Avec Malamud et Harris, non seulement la fiction du baseball acquiert-elle ses lettres de noblesse, mais la démonstration du lien jugé intrinsèque entre ce sport et la société dont il est issu semble probante. Le baseball est un sujet d'importance, qui indique une façon de concevoir la vie collective états-unienne, dans son organisation sociale comme dans son imaginaire. Sans étonnement, ces deux romans ont donné lieu à une pléthore d'œuvres dont le *national pastime* devient le révélateur mémoriel, le catalyseur événementiel ou encore la trame de fond d'une quête individuelle. À ce chapitre, les années 1960 et 1970 ont été particulièrement fastes, alors que de grands romanciers ont produit une œuvre ayant le baseball comme sujet. C'est le cas d'Erwin Shaw (*Voice of a Summer Day*, 1965), de Robert Coover (*The Universal Baseball Association, J. Henry Waugh, prop.*, 1971 [1968]), de William Brashler (*The Bingo Long Traveling All-Stars and Motor Kings*, 1993 [1973]), de Philip Roth (*The Great American Novel*, 1974 [1973]), de Jay Neugeboren (*Sam's Legacy*, 1974) et de Jerome Charyn (*The Seventh Babe*, 1980 [1979]). La production est très importante en quantité, si bien que le sous-genre prend alors forme, sous la poussée du succès d'estime des titres de Malamud et de Harris. Ainsi, les décennies 1970 et 1980 sont les plus fastes en ce qui concerne les fictions du baseball. Selon Christian Messenger (1990, p. 371), « more than thirty baseball fiction novel have been published since 1980. This is an unprecedented sports fiction expansion ». Jumelées à la multiplication d'essais sur le baseball de la part de journalistes qui tentent de décrire la

singularité de ce sport³⁹ et à l'explosion d'études historiques qui mettent à jour la richesse de ce jeu aux États-Unis, des études sont alors entreprises pour comprendre la signification de ce sous-genre dans la production littéraire nationale. En effet, l'historien Harold Seymour publie en 1960 le tome liminaire de son histoire du baseball. Il s'agit du premier essai historiographique sur ce sport, de même que le résultat de la première thèse à ce propos. Depuis cette date initiale, une immense aire d'investigation s'est déployée afin de mettre en perspective l'apport du baseball au développement de la société états-unienne et d'esquisser ses liens avec d'autres sociétés. Un tel essor des recherches a été rendu possible par la conjonction de plusieurs facteurs : la prise en compte de la culture populaire comme champ d'intérêt; la réécriture des métarécits historiques qui laissent dorénavant la place à une analyse des diverses cultures ou sous-cultures; le développement d'une sociologie du quotidien; le recyclage des analyses mythiques; la contribution du structuralisme comme système de pensée qui attribue des fonctions à l'ensemble des pratiques significatives dans un contexte précis. Profitant des percées de Seymour (1960; 1971 [1960]; 1990), des historiens comme David Q. Voigt (1968 [1966]; 1976), Peter Levine (1985), Eliot Asinof (1987 [1963]), Robert Peterson (1970), Donn Rogosin (1983) ont revu et réinterprété l'histoire du baseball aux États-Unis, reconsidérant la place des joueurs afro-américains, l'origine du sport, le scandale de 1918 et des Black Sox de Chicago, l'héritage des premiers entrepreneurs du baseball, sa place dans la vie communautaire, les médias, la société et les groupes culturels : autant d'éléments qui ont réinscrit et réactualisé le discours tenu sur le baseball et influencé la façon dont les critiques littéraires l'ont considéré.

Les premières études sur la place du baseball dans la littérature ont été effectuées par des spécialistes du folklore états-unien et de la culture populaire. Le baseball étant vu comme une pratique importante dans la définition de la nation, il

³⁹ Voici quelques titres marquants de cette énorme production d'ouvrages sur le baseball qui participent à la prolifération du discours sur ce sport : *My Baseball Diary* de James T. Farrell (1998 [1957]), *Ball Four* de Jim Bouton (1971 [1970]), *How Life Imitates the World Series* et *Why Time Begins on Opening Day* de Thomas Boswell (1984 [1982]; 1985 [1984]), *The Boys of Summer* de Roger Kahn (1973).

en a incarné la tradition et la spécificité. Il devenait un récit cohérent de pratiques symboliques où des valeurs étaient privilégiées : héroïsme, dépassement, mérite. Adopté par les classes populaires, par l'élite dont il est issu, par les communautés culturelles qui y voient un moyen pour intégrer la société d'accueil, par les *frontier men* et leurs descendants, il rejoint l'ensemble des groupes sociaux et se constitue pour chacun d'eux en récit transmis entre les générations. Que ce récit du baseball transmette l'importance du travail, la vigueur d'un héros individuel, la nécessité de surmonter les épreuves, la solidarité à créer pour triompher, à chaque fois, il est narré et reconduit, ce qui permet la constitution d'un ensemble d'histoires, d'artéfacts, de contes, de témoignages, de romans, de chansons, de poèmes et de biographies qui en traduisent, sous une forme ou une autre, la signification.

Les folkloristes et les spécialistes de la culture populaire seront très sensibles à ce processus d'identification et à la charge symbolique du baseball. Leur objectif est alors de circonscrire l'attachement au *national pastime* et sa récurrence dans le développement culturel du pays. Une adéquation est alors posée entre le symbolisme inhérent à ce sport, la constitution d'une référence nationale admise et partagée par la population et l'abondance de récits qui relatent la vitalité du baseball. C'est du moins dans cette perspective que travaille Tristram Potter Coffin, l'un des premiers à constater la richesse de ce discours. Dans *The Old Ball Game. Baseball in Folklore and Fiction* (1971), Coffin s'attarde à la recension d'œuvres et de pratiques discursives qui relatent l'inscription du baseball dans la vie états-unienne. Chaque renvoi à une œuvre littéraire trouve son pendant dans les *tall tales*⁴⁰ issues des régions frontalières de l'Ouest (avec ses cow-boys, sa mythologie du renouvellement, du grand espace, du recommencement⁴¹), les chansons anonymes, les anecdotes, les faits d'armes d'athlètes célébrés à l'oral. Pour Coffin (1971, p. 181), le baseball est « a custom

⁴⁰ Les *tall tales* sont une forme de récits humoristiques issue de la vie sur la frontière. D'abord oraux puis écrits, ils sont marqués par l'exubérance des protagonistes, les exagérations des narrateurs, la recherche d'un effet sur l'auditoire, la stéréotypation, la profanation des figures d'autorité, les constructions agrammaticales, les insultes et la célébration de la ruse et de la puissance des humbles. Voir Bernard F. Rodgers Jr. (1974, p. 12-14).

⁴¹ Voir à cet égard, Christian K. Messenger (1981, p. 59-82).

of our clan», une pratique qui laisse miroiter une vision concise de la communauté.

Formulée de façon similaire, cette expression d'une rencontre entre les structures sociales des États-Unis et la pratique symbolique du sport est reprise par un groupe de critiques littéraires au début des années 1980. En effet, Christian K. Messenger (1981; 1990), Neil David Berman (1981), Robert J. Higgs (1981) et Michael Oriard (1982; 1991) ont, à quelques années d'intervalle, proposé diverses interprétations des liens entre la société états-unienne, le sport, le jeu et la littérature. S'appuyant sur le principe que « sport has been a vital part of the American experience for the last 150 years » (Messenger, 1981, p. 1), ils ont examiné ce lien selon la perspective du développement historique d'un héros états-unien à définir, ou encore par le travail de mise en fiction d'une réalité connue et reconnue par les lecteurs. Le baseball, bien que central dans leurs travaux, en raison de sa popularité tant sportive que littéraire et de sa prédominance dans ce récit identitaire joué par l'agrégation du sport et de discours patriotiques, n'est pas la seule pratique sportive qu'ils étudient. Le football, le basketball, la chasse, la pêche, la boxe figurent parmi les sports traités, et les auteurs étendent même leurs démonstrations à des activités moins organisées comme des concours de force et des duels physiques ritualisés. Inspirés des thèses sur la fonction universelle du jeu dans le développement humain⁴² formulées par Roger Caillois (1967 [1958]) et par Johan Huizinga (1988 [1938]) tout en refusant la distinction que ces deux auteurs font entre le jeu et la réalité⁴³, ces analystes

⁴² L'autre grande réflexion sur le jeu dans la construction de l'identité individuelle est celle de Donald W. Winnicott, dans *Jeu et réalité* (2002 [1971]), où il établit que le jeu est la forme herméneutique employée par les jeunes enfants pour acquérir une conscience de la réalité, à travers le truchement d'objets transitionnels qu'ils manipulent.

⁴³ Dans *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* (1988 [1938]), Johan Huizinga caractérise le jeu par sa liberté, sa séparation et sa régularité. Aussi, il affirme qu'il est soit compétitif (*agon*), soit représentatif (*mimicry*). Roger Caillois, quant à lui dans *Les jeux et les hommes* (1967 [1958], p. 42-67), reprend les catégories de Huizinga et les prolonge. Au caractère libre, distinct et réglé du jeu, il joint les traits suivants : l'incertitude, l'improductivité et la fictivité inhérentes au jeu. De plus, deux autres catégories sont ajoutées : les jeux peuvent stimuler la compétition, la représentation, mais aussi la chance (*aléa*) et le vertige (*ilink*). Jacques Ehrmann (1971, p. 55; l'auteur souligne) a réfuté la notion selon laquelle le jeu se déploie hors de la réalité. Selon lui, au contraire, le jeu et sa réalité culturelle participent pleinement de la construction du réel : « [T]o define play is *at the same time and in the same movement* to define reality and to define culture. »

étudient la fonction de la compétition dans le discours identitaire et littéraire états-unien pour faire ressortir la continuité du corpus littéraire et la place du sport.

Christian K. Messenger, dans son essai *Sport and the Spirit of Play in American Fiction. Hawthorne to Faulkner* (1981), soutient que la littérature états-unienne classique est intimement liée au sport, que son développement s'appuie sur les mêmes héros, si bien que l'analyse du sport ou des pratiques ludiques non encore organisées permet de comprendre le cursus littéraire national, dont l'individualisme, l'accomplissement et la compétition sont les fondements :

American sport in fiction celebrates the nation's youth, innocence, and power while focussing on all the tragic contradictions implied in the obverse themes of death, experience, and impotence. Sport has become a binding myth for an intensely organized, competitive society growing from a brawling adolescence into aggressive adulthood. The text of that myth is recorded in sport's varying presentation in our fiction. (Messenger, 1981, p. 10)

Pour rendre compte de cette dimension compétitive de la société états-unienne à travers la fiction sportive, Messenger analyse les œuvres de Nathaniel Hawthorne, de James Fenimore Cooper, de Henry David Thoreau, de Francis Scott Fitzgerald, d'Ernest Hemingway et de William Faulkner en faisant ressortir trois types de héros. De tels types renvoient, selon lui, à une donnée fondamentale de la fiction états-unienne : les héros archétypaux y sont isolés et doivent transformer leur puissance individuelle en capacité à interagir avec autrui pour réaliser de grands projets (Messenger, 1981, p. 7). D'individus plus grands que nature à participants à la société, les héros littéraires collaborent à un vaste récit d'apprentissage qui trouve dans le sport un cadre modélisant. D'après Messenger, le type premier de héros sportif ritualise son rapport à une nature hostile. Il affronte la nature (sauvage), la maîtrise pour mieux l'appréhender et construire une communauté. Sa force, son courage et sa détermination lui permettent d'ouvrir le pays, d'affronter l'inconnu, la frange inhabitable. Il est ce héros de la frontière, celui qui fonce dans le *wilderness*, à l'image de Meriweather Lewis et de Francis Parkman. Il faudra attendre les années 1950 pour que cette forme de héros prenne place dans le corpus états-unien de façon soutenue.

Dans ce corpus, le second type — et le plus important — de héros associé au jeu est celui qui pratique des sports populaires, c'est-à-dire qu'il provient de pratiques démocratiques, bien diffusées dans la population : « “Popular” sport first denotes the games and contests of the frontier and later the spectatorial pastimes of an industrial urban society. » (Messenger, 1981, p. 9) Le baseball s'insère dans cette catégorie. Babe Ruth et ses avatars romanesques constituent le prototype de ce héros, reconnu par tous, porté aux nues par les médias, les écrivains et les partisans. Il est un être grossier, humoristique, fort, au talent illimité, mais près des classes ouvrières dont il incarne le mérite. Issu de la culture populaire, il évoque la méritocratie dominante du système économique : la possibilité, par le travail et les compétences, d'accéder à des postes et des fonctions bien rémunérées⁴⁴. Le troisième type, le héros sportif scolaire voit dans la pratique sportive une forme d'insertion dans la hiérarchie sociale. Il doit y justifier sa place et en comprendre les règles implicites afin de devenir un agent social d'importance. La conjonction de force individuelle, de leadership, d'esprit d'équipe et de discipline fait du sport un lieu d'éducation et d'acquisition de compétences nécessaires pour le futur. Le sport est un test de savoir-faire à appliquer à d'autres étapes de la vie, si bien qu'il est tributaire d'une vision plus élitiste de la société. Ce type de héros est lié, selon Messenger, aux romanciers de la *lost generation* en ce sens qu'il permet de montrer comment certaines institutions, malgré le discours promulgué, semblent figées et traditionalistes.

La thèse de Messenger repose donc sur une équivalence entre le corpus classique états-unien, celui qui détermine le récit national et symbolise les valeurs de compétition véhiculées par les œuvres, et la pratique du jeu, jaugée par la lentille des héros mis en scène. Le sport, par là, reconduit les axes majeurs du récit

⁴⁴ Michael Oriard (1983, p. 8) formule lui aussi cette idée, tout en soulignant qu'à l'extérieur du sport, elle relève davantage du mythe que d'une possibilité réelle : « We recognize that sports offer opportunities for success and “upward mobility” that exists nowhere else in our society outside persistent myths. » Plus loin, il explique que le sport, tel que narré et organisé, symbolise le triomphe d'une éthique de travail sur la libéralité du principe de jeu (Oriard, 1983, p. 12). Il rejoint alors Jean-François Doré (2003, p.16) qui fait du travail l'une des questions essentielles véhiculées par les clichés sportifs.

de la nation⁴⁵, en réitérant la victoire contre la nature envahissante et conflictuelle (« the modern ritual sports hero »), en promouvant la mobilité sociale par les prouesses sportives (« the popular sports hero ») et en critiquant le legs figé d'une aristocratie établie dont les privilèges proviennent de l'Europe (« the school sport hero »).

Michael Oriard, quant à lui, s'intéresse aussi à la place du héros dans la fiction. À partir de l'idée que la structure des romans sportifs est liée à la littérature pour la jeunesse et à la création d'un héros capable de résoudre les contradictions qu'il affronte en vue d'obtenir gain de cause sur la scène sportive et une maturité dans la vie quotidienne, il attribue au « juvenile athlete hero » (1982, p. 25) la fonction de déterminer le rêve poursuivi dans ces œuvres : un *self made man* qui construit sa réputation sur ses prouesses, sa force, ses paris tenus, sa capacité à convaincre autrui. Rêver à ce héros, c'est acquérir, par la force physique utilisée à bon escient sur la scène sportive, une autorité discursive et matérielle. Un tel athlète est alors confronté à des contradictions issues du cadre social : la dichotomie entre la campagne (d'où provient la plupart des héros représentés) et la ville (espace où se produisent les joueurs); le conflit entre les générations, exacerbé par la difficulté à se maintenir longtemps au plus haut niveau de performance; les rapports sociaux de genre qui promeuvent une virilité masculine et laissent en plan l'apport des femmes; la distinction entre le mythe et l'histoire dans la poursuite de la reconnaissance publique du sportif. Ainsi, Oriard considère que le sport permet aux écrivains de résoudre certaines tensions constitutives de la littérature nationale : il assure un microcosme pour la représentation de la société dans une contrée vaste et hétérogène; il impose une structure temporelle autour d'un match, d'une carrière ou d'une saison; il prescrit

⁴⁵ Dans un essai ultérieur, *Sport and the Spirit of Play in Contemporary American Fiction*, où il actualise sa démarche interprétative en fonction des développements récents des fictions sportives, Messenger (1990, p. 29-36) note la réduction du nombre de fictions ayant un héros qui se confronte aux forces de la nature. Selon lui, ce serait la définition même de la masculinité véhiculée par cette exhibition de force qui serait dorénavant remise en question. Aussi, il considère que les héros sportifs du monde scolaire sont également en déclin (Messenger, 1990, p. 192-209), remplacés par des héros multiples, dans des sports d'équipe (principalement le baseball et le football) où la dimension collective (entraide, coopération, esprit d'équipe) aurait préséance sur le caractère individuel de la compétition.

des moments culminants, transposables aisément dans la fiction; il procure une régularité, une institution, un discours à mettre en scène et à élaborer; il souscrit à de nombreux fantasmes (jeunesse, confiance, héroïsme, victoire, etc.) transposés par les athlètes et les partisans (Oriard, 1982, p. 7-8). Surtout, il résume l'identité états-unienne :

All sports epitomize American dreams, fears, and obsessions; qualities like rugged individualism, teamwork, striving for the pinnacle of one's profession, self-reliance, fair play, and fear of retirement of failure are as intrinsic to American attitudes towards life as they are to sport. (Oriard, 1982, p. 8)

Le sport est donc lu comme un thème central de l'identité nationale, un objet d'identification collective et une pratique qui révèle les motivations profondes de la population. Il incarne la société; une relation essentialiste unit le jeu et la culture, dans ses projections et dans ses craintes. La position d'Oriard présuppose que les sports étudiés sont intrinsèquement états-uniens, d'où l'attention accordée uniquement au baseball, au football, à la boxe et au basketball⁴⁶, les quatre jeux étudiés par le chercheur et qui lui apparaissent nationalisés, associés exclusivement à la société états-unienne⁴⁷.

La place du sport dans la fiction états-unienne est également analysée par Robert J. Higgs et Neil David Berman. Contrairement à Oriard et à Messenger, qui effectuent un panorama du sujet, Higgs et Berman s'attardent à des textes particuliers afin de mettre en lumière l'appropriation sportive. Il s'agit en premier lieu d'un travail de légitimation du corpus, qui repose en bonne partie sur le postulat que les jeux pratiqués par la population états-unienne indiquent bien les idéaux qu'elle endosse (Higgs, 1981, p. 11). Pour Higgs, dans *Laurel & Thorn. The Athlete in American Literature*, il importe d'étudier les formes d'héroïsme propres à la fiction sportive. Il en dégage d'ailleurs trois, en reprenant les distinctions formulées par Friedrich Nietzsche : les héros apollonien, dionysiaque et adonisien (Higgs, 1981, p. 8-11). Le premier reproduit la conformité, la

⁴⁶ À cet égard, la démarche d'Oriard est beaucoup plus restrictive que celle de Messenger, qui n'hésite pas à étudier les pratiques sportives moins instituées.

⁴⁷ Michael Oriard (1991), dans son ouvrage subséquent, prolonge et réactualise sa démarche, sans remettre en cause la dimension nationale des sports convoqués.

poursuite de l'idéal sportif, mais sans capacité à interagir dans le monde, le deuxième recherche l'authenticité par le sport et veut s'appartenir dans l'exercice corporel, le troisième conteste les contraintes inhérentes au sport et se rebelle contre l'intrusion de la vie sociale dans l'enclôt protégé du terrain sportif, lieu du plaisir. Selon Higgs, ces modèles de héros incarnent des postures adoptées par la population devant la complexité de la vie nationale : la reproduction du Même, dans sa lutte butée pour atteindre ses objectifs; la pureté du « Natural Man » (Higgs, 1981, p. 181) à la recherche d'une stabilité adolescente bafouée; et la rébellion envers une société qui corrompt ses espaces d'innocence. La littérature états-unienne contemporaine délaisserait les avatars apollonien et dionysiaque pour privilégier la figure d'Adonis, celui qui se bat pour la beauté. Ainsi, la démarche esthétique (et de contestation) serait celle qui baliserait les nouvelles formes d'écriture du sport et son nouvel idéal.

Neil David Berman s'intéresse, quant à lui, à la façon dont les écrivains contemporains aux États-Unis ont décrit la nation comme une entité vaste, protéiforme et fermée, où le jeu est gangrené par les iniquités sociales. Réagissant à l'indifférence et à la douleur d'un monde froid et mécanisé, les écrivains font du sport un refuge, qui perd cependant de sa puissance s'il n'est pas intériorisé; là les protagonistes conservent leur liberté, mais au risque de se déconnecter du monde et de sombrer dans la folie. Le conflit premier observé par Berman se joue d'ailleurs entre l'innocente liberté du jeu, sa pureté supposée et la vie collective marquée par la déshumanisation. Par le mythe, l'histoire, le rituel, le sport retrouve sa puissance d'action, mais ces voies de retournement doivent se faire dans le privé, hors des sphères de répression sociale, en recréant des communautés fictives par le biais du sport. Berman, dans son essai *Playful Fictions and Fictional Players* (1981), fait donc du sport un élément de stabilité, de continuité, de rassemblement, mais aussi de contestation (par la liberté et l'innovation individuelle).

Outre ces essais importants, la revue *Aethlon* est fondée en 1983 par la nouvelle Sport Literature Association (SLA), un regroupement consacré à l'étude et à la diffusion de fictions sportives et à l'analyse d'un tel type d'œuvres

littéraires. Les analyses élargissent le corpus, tout en consolidant les *topoi* usuels : le héros demeure le personnage scruté; le mythe constitue le récit sous-jacent, qui renvoie le jeu aux grandes histoires archétypales; la nation est l'enjeu central, sous la forme d'une intégration souhaitée au modèle social admis par les protagonistes. Les critiques universitaires ont en commun d'attribuer à la société états-unienne le développement et la singularité des vertus inscrites dans les œuvres littéraires à thèmes sportifs. Bien que le baseball et la boxe, et dans une moindre mesure le football et le basketball, soient pratiqués à l'extérieur du pays, le postulat inhérent à ces analyses implique une prise en compte uniquement nationale du sport, phénomène de masse qui caractérise la nation, son rapport à l'autorité, ses loisirs, son organisation sociale et sa singularité identitaire. Les États-Unis se distinguent des autres nations en partie parce qu'ils pratiquent des sports différents, dont ils sont souvent les inventeurs.

Que des études s'intéressent au lien entre identité par le sport et représentation littéraire n'étonne guère, puisqu'une telle relation a été mise en fiction à maintes reprises. Toutefois, tout se passe comme si le sport n'évoluait pas et qu'il n'était pas influencé par les développements historiques survenus dans le monde, ne serait-ce que l'intégration des Afro-américains au baseball qui a bouleversé le récit construit autour du *national pastime* pour en montrer les limites discriminatoires. Or, la pratique sportive est intimement liée à sa prolifération mondiale, au point de devenir un moteur de la globalisation. Les jeux associés aux États-Unis ont subi la même mouvance, prenant place dans un vaste réseau d'échanges, d'appropriation et de transformation qui pose un défi majeur au postulat de correspondance entre la société états-unienne et la représentation nationale du sport dans la fiction. D'autant plus que les bouleversements démographiques et les mutations sociales mondiales (émergence des technologies, géopolitique en redéfinition, délocalisations manufacturières, nouveaux types de conflits mondiaux, terrorismes, etc.) ont modifié certains éléments de la définition de la nation. Il faut repenser, à l'aune de ces nouvelles données, les fictions sportives, et leur façon de glorifier leurs héros et le processus identitaire national. Dans le cas du baseball, la dimension continentale prend une importance nouvelle,

du fait de la diffusion particulière du sport, du nouvel apport démographique latino aux États-Unis et de l'émergence d'une fiction du baseball sur le continent, essor passé sous silence dans toutes les analyses littéraires consacrées à ce jeu.

Force est de constater que les analyses des fictions du baseball aux États-Unis présupposent l'existence d'un corpus unique et national, où tous les textes écrits en anglais sont considérés comme appartenant au cursus états-unien⁴⁸ et où les écrits en provenance des autres langues sont négligés. Rarement les auteurs prétendent-ils procéder à autre chose qu'à une analyse de la production nationale et, en ce sens, pensent le baseball comme le *national pastime*, une pratique auto-contenue, endogène, limitée aux frontières du pays, avec les risques subséquents : associer ses caractéristiques (rapport à l'espace, au temps, à l'histoire) de manière intrinsèque à la communauté; faire du baseball la quintessence de l'expression de la population états-unienne.

Parmi les chercheurs qui se sont intéressés exclusivement à la place du baseball dans la fiction, Cordelia Candelaria, dans *Seeking the Perfect Game. Baseball in American Literature* (1989) est l'une des premières à distinguer le corpus littéraire de la tradition folkloriste promulguée et définie par Coffin. De fait, sa thèse prend à rebours l'articulation du baseball au folklore en définissant un mouvement en deux temps : la fiction du baseball, comme le développement du sport lui-même, est passée des allégories et du romantisme de ses premières formes à un univers éclaté et ironique, marqué par la remise en cause de la linéarité d'une histoire cimentée au sol états-unien⁴⁹. La fiction du baseball ne semble pas inscrite de façon immuable dans des règles et des mythes qui en déterminent toutes lectures. Au contraire, Candelaria se concentre sur les évolutions dont fait preuve ce type de récit afin de révéler l'adéquation entre les mutations sociales véhiculées par le baseball et les formes multiples et dialogiques

⁴⁸ Voir, à ce propos, l'intégration des œuvres des écrivains canadiens Mordecai Richler et William Patrick Kinsella dans le corpus états-unien (entre autres Morris, 1997; Westbrook, 1996; Hye, 2004), et ce même par des critiques du Canada (Garman, 1994; McGimpsey, 2000, p. 35-48). Don Murray (1987) et George Bowering (1986; 2006) sont à cet égard des exceptions.

⁴⁹ « Hence, recognizing the culture-reflecting, symbolic possibilities of the game, baseball fiction writers have consistently underscored, sometimes in lyric pastoral and sometimes in ironic parody, its mythic place in American society. » (Candelaria, 1989, p. 9)

empruntées par les romanciers pour dévoiler les contradictions du discours promulgué par les apologistes du jeu. Selon elle, la fiction du baseball est en constante mutation pour demeurer en concordance avec les développements sociaux et identitaires :

Indeed, many writers have employed the game as an analogy for life, as a thematic threshold to a clearer perception of American culture, as an allegory of Yankee values, and in other similarly emblematic ways. Depicting the game as both a lamp and a mirror of society, writers have shown baseball to be an apt, often elaborate metonym of the vast, multitudinous United States. (Candelaria, 1989, p. 2)

Sa position lui permet alors de dépeindre une évolution, de la ritualisation des affrontements évoqués par le baseball à la re-crédation de mythes et de récits postmodernes où la méfiance vis-à-vis des discours établis et des catégorisations demeure omniprésente. Bien qu'elle établisse le caractère métonymique du baseball dans la culture états-unienne (Candelaria, 1989, p. 83-114), elle se montre critique à propos des articulations discursives qui essentialisent ce sport. La recherche de perfection qu'elle débusque dans la littérature du baseball aux États-Unis implique la reconnaissance de contradictions qui prennent forme à la fois dans la réalité sportive et dans la société et leur reconduction dans la fiction, si bien qu'il en découle un traitement dialectique du baseball par les romanciers.

Dans son essai *Ground Rules. Baseball & Myths*, Deanne Westbrook (1996) analyse pour sa part les structures récurrentes des grands archétypes mythiques appropriés par les fictions du baseball. Inspirée par les positions structuralistes de Claude Lévi-Strauss sur les fonctions du bricolage, procédé linguistique de renouvellement et de transformation des données mythiques, de Mircea Eliade sur le sacré et le profane, d'Eric Gould sur la « mythicity » (cité par Westbrook, 1996, p. 11) et de Northrop Frye sur les structures de l'imaginaire, elle conçoit la fiction du baseball comme le palliatif à un mythe obsédant de la littérature états-unienne, celui de la béance, tant du langage que du réel. Selon elle, le baseball aurait pour fonction de combler cette faille de l'identité nationale, héritée d'une contradiction fondamentale entre le connu, le nommé, le familier, le rapproché et l'inconnu, l'informulé, le distant, le sauvage (*wilderness*). Westbrook

s'attarde aux divers processus d'appropriation du baseball et des mythes antiques (Œdipe, Ulysse, l'Exode et la Tour de Babel principalement) ou médiévaux (quête du Graal) afin de faire ressortir l'originalité du corpus états-unien et la place qu'y occupe le baseball⁵⁰ pour médiatiser les tensions identitaires, imaginaires et discursives provoquées par la transformation du récit mythique. Deux questions s'avèrent ici concomitantes : d'abord, comment s'effectue l'insertion réitérée des « mythèmes » (Westbrook, 1996, p. 36) constitutifs du récit du baseball, cette « Odysseus-like [...] long-journey home » (Westbrook, 1996, p.36); ensuite que signifie cet archétype dans les variations propres à chaque œuvre étudiée ? Le baseball participe pleinement des techniques de bricolage qui assurent sa mobilité discursive, sa prégnance dans le discours social et sa capacité à se transformer pour relever les défis contemporains. Propulsé par les mythes, dont il assure le passage et la réactivation, le baseball, tel qu'appréhendé par la fiction, facilite les capacités d'adaptation de la culture états-unienne et sa faculté à combler le vide qui la tenaille. L'intérêt de la démarche de Westbrook réside non pas dans l'adéquation entre les mythes identitaires de la nation et le baseball⁵¹, mais dans la reconnaissance d'un processus d'appropriation similaire entre le modelage des mythes dans un contexte de renouveau (les États-Unis et le recommencement) et le discours du baseball (le baseball et la continuité). C'est par la mise en commun de ces deux éléments que son corpus travaille à colmater les brèches de cette faille d'autorité à travers un langage, celui du baseball (Westbrook, 1996, p. 53).

⁵⁰ Selon la perspective adoptée par Westbrook et son refus de contextualiser et d'historiciser le travail mythique, le baseball semble intégré à un discours fixe mobilisé par des règles énonciatives qui lui accordent son caractère mythique : « The mythicity of baseball's texts emerges almost of necessity from a mythicity in the game itself — its rituals and roles, its characters, the tropological nature of its space and time, its "plot" (the progress and rules of play), its objects (to make the circular journey from home to home), its ground (a solid stage in a shifting cosmos), and its ground rules (the principles of order within this [con]text). » (Westbrook, 1996, p. 10) Il nous apparaît important de distinguer le baseball et ses règles (son cadre de base) des interprétations qui le définissent et lui imposent une identité, une essence. La position de Westbrook attribue au baseball des qualités qui appartiennent au discours et non au jeu comme tel. Ce caractère essentialiste ne permet qu'un récit possible, qu'une seule façon de pratiquer ce sport : la dimension dialogique, discursive du baseball est alors évacuée au profit d'un a-historisme (pour elle, et selon la pensée de Roger Cailliois, le terrain est « a negative space and time, where the syntax of history (as it proceeds at a personal or collective level) is suspended » [Westbrook, 1996, p. 39]) et d'un travail mythologique qui assigne des catégories fixes à ce jeu.

⁵¹ « My subject is baseball and myth, which encompasses the subject of baseball and its texts as constituting a genuine American mythology. » (Westbrook, 1996, p. 1)

Timothy Morris (1997) participe quant à lui à la constitution d'un corpus littéraire et filmique du baseball, par la littérature jeunesse, la production sérielle et les œuvres instituées. Il considère qu'il existe une continuité thématique, structurale et idéologique entre ces trois formes de récits. Il cherche alors à légitimer cette production en proposant des lectures qui en révèlent le caractère fédérateur tout en l'inscrivant dans un large processus discursif de support aux idéologies dominantes de la société états-unienne. Il identifie quatre domaines où se jouent l'inclusion et la diffusion d'un discours de la nation dans les fictions du baseball. C'est la conjonction de ces éléments qui infléchit le travail culturel de ces œuvres et en fait un moyen d'adhérer au modèle national : « Baseball fiction, and more generally the whole culture of baseball, is about the assimilation to an American way of life. » (Morris, 1997, p. 3) Selon lui, les fictions répertoriées et étudiées dans son essai plébiscitent un travail d'assimilation culturelle et ethnique à une expérience états-unienne qui se modélise par le patron WASP (White Anglo-Saxon Protestant). Elles soutiennent aussi une version typée de l'hétérosexualité où la virilité et la puissance sont de mise. Elles défendent l'hégémonie de la langue anglaise dans les sports, ce qui a pour effet d'éliminer la présence de l'espagnol et du français. Elles favorisent enfin l'idéologie de la méritocratie, c'est-à-dire de la reconnaissance du travail comme un outil d'ascension sociale dans une collectivité marquée par l'égalité des chances et sa perméabilité (Morris, 1997, p. 4-12). Ces quatre caractéristiques (l'assimilation, l'hétérosexualité, la langue anglaise et la méritocratie) valorisent, selon Morris, le système capitaliste, l'identité nationale et la quête pour devenir un États-unien reconnu et intégré (Morris, 1997, p. 80).

La perspective de Morris consiste, en présentant le discours qui mobilise les thèmes déterminés, à les appliquer à de nombreuses fictions pour souligner la prégnance, la récurrence et la diversité de ces *topoi*, toujours présents selon lui. En indiquant comment l'assimilation est mise en jeu dans *The Celebrant* d'Eric Rolfe Greenberg (1993 [1983]), considéré par plusieurs comme le plus grand roman du baseball (Salomon, 1995), dans *The Keystone Kid* de John R. Tunis (2006b [1943]), une série pour la jeunesse, et dans *You Know Me Al* de Ring Lardner,

Morris souligne l'impact du discours du baseball, son importance idéologique et littéraire tout en en déterminant le fonctionnement dans des œuvres diverses qui l'utilisent d'une manière similaire. Il réussit alors à catégoriser le discours culturel tenu sur le baseball, à en montrer la mise en œuvre littéraire et à critiquer l'usage de ce sport pour renforcer le pouvoir établi. La dimension critique de l'essai de Morris est toutefois diminuée par son postulat national, qui contraint le récit du baseball à l'univocité du parcours vers l'intégration : « Although originally American, the game has been exported to other countries, always maintaining its archetypal American form and rules. [...] Baseball has remained an invariant window on American metropolitan culture for the neocolonial world, however. » (Morris, 1997, p. 4) Les variations et les contestations, tant internes qu'externes trouvent selon lui peu de place pour s'affirmer, même si le baseball, on le verra, est fréquemment utilisé par les romanciers pour remettre en cause ce dispositif discursif (l'assimilation).

John Lauricella, dans son intéressante étude *Home Games. Essays on Baseball Fiction* (1999), part d'un élément central des fictions du baseball, la quête d'un foyer. Un tel lieu idéalisé représente autant le point de départ que celui d'arrivée, le voyage y débute et s'y termine après avoir exploré le monde et ses limites. Les figures du voyage, de la quête, du périple pour retrouver un état d'innocence et de bonheur perdus sont médiatisées par la configuration du terrain de baseball⁵² et par la structure romanesque des récits du baseball qui fait des

⁵² La configuration circulaire et carrée du terrain de baseball, où sont absentes les deux extrémités habituelles comme au hockey ou au soccer, a donné lieu à de multiples interprétations : le terrain représenterait la frontière entre le connu et le sauvage (Desmeules, 1999, p. 80; Bale, 1989, p. 13), la quête du *home*, le déni du temps (puisque les joueurs courent sur les buts en sens anti-horaire), le conflit entre soi et le monde (un seul frappeur affronte les neuf joueurs en défensive). Le chemin marqué d'étapes que doit parcourir un joueur pour obtenir un point s'apparente à un parcours circulaire de 360 pieds et de 360 degrés qui ramène l'individu à son point de départ, d'où l'image d'un voyage (initiatique, compétitif, guerrier, d'apprentissage, mais qui réfère à la vie hors du terrain) et d'un désir de retour, ce qui est à l'évidence un thème central de la littérature états-unienne, comme l'exemplifie la structure circulaire de tous les romans de Jack Kerouac et les retours vers le foyer présents dans des œuvres comme *Moby Dick* d'Hermann Melville (1972 [1850]) et *Rip Van Winkle* de Washington Irving (1964a [1819]), pour ne nommer que ces classiques. Toutefois, la configuration du terrain ne se distingue pas foncièrement de celle des autres sports, où la quête dans l'enceinte et le retour vers un lieu protecteur sont également affichés. C'est le cas par exemple du hockey, où les protagonistes parcourent la glace en tous sens pour loger le disque dans un filet défendu par des adversaires hostiles avant de revenir vers le banc

personnages principaux (souvent les joueurs) des chercheurs de sens, de gloire, de réalisations par la confrontation avec l'hostilité environnante :

Just as a player undertakes a solitary transit of the bases in order to return "home", so does the protagonist of a baseball novel endure physical, psychic, or emotional separation as a result of his devotion to the game. Like the player, the protagonist begins "at home", a state of confidence and relative contentment; unlike the player, who tries to reach base by any means, the protagonist suffers a traumatic wounding that cast him into exile. The protagonist's task is to return to his original condition or something like it, to find a way to play the game that will allow him also to live a satisfying home life, apart from baseball. (Lauricella, 1999, p. 10)

La quête du *home* (symbolisé par le marbre, nommé *home* en anglais et ayant la forme inversée d'une petite maison peinte par un enfant) devient alors le motif récurrent des romans étudiés, le trope central de la représentation du baseball et la structure narrative qui confère à ces récits sportifs leur insertion dans les grands paradigmes de la littérature états-unienne : le rêve américain (quête de l'avancement), les conflits ethniques (quête de l'unité), la dichotomie entre le travail urbain et le ludisme de la pastorale (quête d'un foyer équilibré, domestiqué), l'identité culturelle (quête d'une singularité), la relation entre un père et son fils (quête d'un héritage, d'une histoire et d'une transmission) (Lauricella, 1999, p. 9). Revenir à la maison, c'est-à-dire marquer un point au baseball reviendrait à restaurer le passé, le temps archétypal édénique du bonheur, celui d'avant la blessure incarnée par la perte de l'innocence, à résoudre les contradictions du monde policé : « [H]omecoming restores coherence to a disordered world. » (Lauricella, 1999, p. 14) Dans la première partie de son essai, Lauricella analyse des allusions au baseball dans la littérature canonique généralement laissées de côté par les chercheurs pour évaluer où les romanciers situent le *home*, comment il est intégré à une vision mélancolique et enchantée de

puis le vestiaire, terrain borné et sûr. Il serait même loisible d'affirmer que la quête du *home* est plus difficile sur la glace que dans le stade de baseball puisque le parcours du baseballeur est balisé, un chemin existant, alors que le hockeyeur n'a qu'une direction, le territoire adverse. Ce contre-exemple vise uniquement à se tenir loin des essentialismes engendrés par une adéquation trop vive entre un jeu et une identité dont il devrait révéler la nature. La liaison entre le *home* et le baseball existe, mais elle est de l'ordre d'un discours, d'une construction culturelle et identitaire, donc motivée par ses intervenants, et non par la géographie physique du terrain (et par extension, du donné, du fixe).

la société (un temps sans fissures ni conflits). La seconde partie analyse des romans du baseball pour saisir la recherche d'une voie vers le lieu d'origine, vu comme un refuge salvateur à maintenir.

La question du *home*, et ses prolongements identitaires (pastorale, frontière, transmission) est lue par l'auteur de *Home Games* dans une perspective nationale⁵³. Or, la problématique soulevée, tant d'un point de vue spatial (le voyage, le retour, l'exil, la découverte d'un territoire hostile à apprivoiser) que temporel (la transmission générationnelle, la place de l'histoire, le récit de la quête), par le trope du *home* peut également se saisir dans une perspective continentale⁵⁴, ce qui permet de tisser des liens entre des expériences nationales, vécues dans leur singularité, et des récurrences qui interviennent sur un plan hémisphérique.

La thèse défendue par David McGimpsey dans *Imagining Baseball. America's Pastime and Popular Culture* (2000) consiste à déterminer d'où émanent les discours identitaire, économique et littéraire concernant le baseball aux États-Unis pour en montrer l'élaboration et les motivations. Il en résulte une vision critique de l'usage nationaliste du baseball, bien que l'auteur maintienne le lien entre la patrie et le sport, l'intersection étant à la fois débattue et renvoyée à la culture populaire, incarnation des qualités validées par ce jeu⁵⁵. McGimpsey analyse autant les romans reconnus que les films, les documentaires, les histoires orales et les biographies en tous genres, sans oublier les pièces d'art naïf pour déterminer le discours constitué autour du *national pastime*. Il lit donc le baseball comme un produit culturel, dans un réseau d'échange, de consommation, où les

⁵³ Sans surprise, Lauricella rejoint là de nombreux critiques dont Albert Bartlett Giamatti (1990 [1989], p. 95) : « If baseball is a narrative, an epic of exile and return, a vast, communal poem about separation, loss, and the hope for reunion — if baseball is a Romance Epic — it is finally told by the audience. It is the Romance Epic of homecoming America sings to itself. »

⁵⁴ Le chapitre quatre sera consacré à cette importante question du *home* dans les fictions du baseball. Ce sera l'occasion de présenter la richesse de cette problématique dans les Amériques et de voir de quelle manière le baseball médiatise les contradictions de l'identitaire américain (pris dans son sens large).

⁵⁵ « What I am proposing, in a way, is to challenge the assumptions that wedge cultural products between the literary and popular. Baseball fiction, after all, has much to do with the prerogatives of American popular culture. » (McGimpsey, 2000, p. 3) Ce dernier rejoint ainsi la position de Timothy Morris (1997).

tropes véhiculés pour diffuser le baseball visent à l'idéaliser⁵⁶ afin de le rendre rentable : « The production of baseball fiction takes place within the production of American professional baseball rather than safely outside. Baseball fiction also *sells* baseball. » (McGimpsey, 2000, p. 26; l'auteur souligne).

Prenant acte de la prolifération d'études sur ce corpus, de la réputation littéraire des plus grands textes du genre, de la dimension commerciale de ces publications, McGimpsey assume l'existence d'un sous-genre avec ses canons et ses clichés et reconnaît la mise en place d'un discours pour valider les biais idéologiques soumis par les fictions et les apologistes du sport. En ce sens, le baseball est idéalisé, magnifié pour en souligner la continuité, la profondeur historique et l'imbrication dans la vie quotidienne des partisans. Ce discours, raccordant le caractère référentiel du baseball dans un monde en effervescence et ses vertus collectives, s'appuie sur une vision nostalgique et conservatrice de la vie nationale, liée à la politique de l'ère Ronald Reagan/George Bush père.

C'est dans ce contexte que McGimpsey étudie les productions culturelles du baseball, ses récits hégémoniques et réitérés et qu'il détermine quatre tropes de ce discours identitaire et mercantile. D'abord, il y a la perfectibilité littéraire et nationaliste de ce sport, construite par la structure du terrain et ses origines agraires, attaquée par la faillibilité du monde et sa corruption. Il en résulte une perte d'innocence, où « the scandal of the Black Sox fix played out over and over in baseball fiction, often rendered as baseball's original sin or fall from grace » (McGimpsey, 2000, p. 8). Puis, s'ajoute la dichotomie entre la ville et la campagne, entre le travail urbain et la pastorale, diptyque qui met constamment de l'avant le deuxième terme, la dimension intimiste et verdoyante du mythe du baseball. Ensuite, le thème de l'insertion de la différence dans un groupe uniforme (cette victoire à la Pyrrhus de l'altérité telle que représentée dans les fictions) est recensé afin de souligner comment le discours de ce jeu absorbe l'altérité, l'insère

⁵⁶ « What is noticeable in baseball's cultural products, even in the ones that geared toward a higher-income demographic, is the repetition of similar expressions or tropes. These tropes are idealistic : baseball is perfect and God-given; baseball is the best sport; baseball is "naturally" amenable to artistic representation; baseball is America at its best; baseball shows us a non-violent America where all are judged on merit that can be quantified; baseball is about children; baseball returns sons to fathers. » (McGimpsey, 2000, p. 2)

dans une formulation du Même, de l'identique, articulation qui affiche le baseball comme la nation, à travers des équipes formatées et normalisées. Enfin, le quatrième trope consiste à la mise en place du lien unissant le père et le fils jouant ensemble, activité censée transmettre un héritage entre les générations et assurer la continuité du discours du *national pastime*. Selon McGimpsey, c'est à travers ces figures idéalisées du baseball que les récits, sous toutes leurs formes, réintroduisent les grands schèmes idéologiques et culturels états-uniens et établissent le sport comme un critère interprétatif de la vie collective. Sa vision sévère et critique, qui déboulonne les *topoi* affichés de la pastorale idéale, de la nostalgie pour un temps purifié, pour l'altérité engloutie et pour une transmission patriarcale des vertus du baseball, permet de prendre du recul vis-à-vis des fictions célébrées du *national pastime* et de déterminer à qui profite ce discours. Toutefois, elle ne rend pas loisible d'emblée l'examen de ces tropes dans un autre contexte énonciatif, où le caractère nostalgique n'apparaît pas de facto constitutif du discours sur la pratique sportive, à Cuba et au Mexique par exemple.

Allen Hye, dans *The Great God Baseball. Religion in Modern Baseball Fiction* (2004) et Kathleen Sullivan dans *Women Characters in Baseball Literature* (2005) ont également étudié ce corpus, mais selon une perspective plus spécifique, pour en faire ressortir dans le premier cas la dimension sacrée et dans le second l'agentivité des personnages féminins. Bien qu'il réactualise l'usuelle jonction à l'identité nationale, Hye (2004, p. 3) convoque le baseball pour réfléchir sur les rituels opérés dans la fiction, sur ses épiphanies, sur la communion professée par les partisans, autant d'éléments qui exhaussent les fondements d'une communauté. Sa démarche repose sur la dimension sociale de l'expérience du sacré, médiatisée par les rituels, les mythes et la description d'une enceinte unique, lieu de culte et de ferveur : le stade. Malgré la diversité des romans interrogés, son parcours analytique repose sur une double prémisse qui en atténue la portée : d'une part, les qualités propres au baseball permettent la valorisation de son expérience du sacré, ce qui disqualifie d'emblée le travail culturel et narratif qui a construit ce discours; d'autre part, la fonction du sacré est uniquement comprise comme « a glue that, despite certain friction, acculturates

immigrant boys, creates affinities to other cultures, and binds together families » (Hye, 2004, p. 165), éliminant du coup la possibilité d'une négociation culturelle ou d'une remise en cause de certains critères identitaires à travers le baseball. Sullivan, quant à elle, propose une analyse qui s'écarte du lien entre l'identité nationale et le *national pastime* pour privilégier un angle plus conflictuel. En effet, elle attaque les normes hétéronormatives du baseball, de même que la masculinité prônée dans de nombreuses fictions. Elle montre que les romans ont construit une identité masculine fondée sur la réussite, la puissance et la mise à l'écart des femmes. Pourtant, elle parvient à débusquer des personnages féminins importants, qui agissent sur le récit et occupent un rôle de contre-modèles ou d'adjuvantes transformant le jeu et la façon dont les héros l'entrevoient. Les personnages de femme sont des mères remplaçantes qui acquièrent progressivement une autorité, des menaces à la carrière des joueurs ou des déesses qui modifient leurs comportements juvéniles (Sullivan, 2005, p. 15-23).

En somme, les études mentionnées ont rendu compte d'une adéquation entre la production littéraire du baseball aux États-Unis et la société nationale⁵⁷; aucune étude ne quitte le territoire d'origine ni ne propose de lecture qui favorise un regard critique sur le rapport entre identité nationale et baseball, si ce n'est David McGimpsey (2000). Or, il me semble que la voie critique est empruntée par plusieurs romanciers qui utilisent le baseball. Parce que les analyses se sont souvent employées à associer le baseball à des mythes populaires ou littéraires partagés (Coffin, 1971; Westbrook, 1996; Hye, 2004) et à insister sur la notion de *home* (et donc de retour à l'origine) (Candelaria, 1989; Lauricella, 1999), la lecture faite de ce corpus se limite souvent à un discours consensuel qui réhabilite la place du baseball dans la définition identitaire nationale des États-Uniens. Il est toutefois possible de proposer une autre lecture, en tenant compte de la dimension continentale de ces fictions (dimension qui, je le répète, ne renvoie pas à une culture commune ni à des traits constitutifs partagés, mais à des procédés discursifs similaires malgré des contextes énonciatifs singuliers), de même que

⁵⁷ Outre ces ouvrages totalement consacrés à ce lien, de nombreuses études professent le même biais : Bjarkman (1991), Carino (2000/2001), Cochran (1987), Gaughran (1991a), Grella (1998), Ziggs (1988) entre autres.

des charges critiques explicites qui y sont inscrites. Ce qui indique l'intérêt à proposer une première lecture qui situe la littérature du baseball dans un contexte de transferts culturels continentaux.

1.3.3 Le sous-genre sur le continent

Selon Wiley Lee Umphlett (1991, p. 191; je souligne), une fiction sportive doit explicitement porter sur des sujets athlétiques et en faire le cœur du récit pour appartenir à ce sous-genre : « To qualify as sports fiction, the makeup of a work's major character(s) and/or its dominant atmosphere must be influenced or pervaded by the *sociocultural values of American sporting experience*. » Quant à lui, Michael Oriard (1983, p. 13) avance qu'un « sports novel is one that is about sports. [...] A novel in which the protagonist is an athlete or in which athletic activity is given considerable space would not truly be a sports novel if something else could be substituted for the sports elements without radically changing the novel. » Non seulement le sport y demeure central et déterminant, mais il détermine les accomplissements des personnages qui agissent en fonction de ses prérogatives et de ses objectifs. De plus, le cadre d'analyse d'Umphlett et d'Oriard est états-unien; la réalité culturelle du sport, telle que catégorisée par les chercheurs, est expressément nationale : la description du sport doit privilégier le contexte d'énonciation du pays et mettre en scène le côté rassembleur de l'expérience sportive.

Une telle typologie du récit sportif est reprise par de nombreux auteurs qui se sont concentrés sur le baseball. D'une part, la situation nationale de ce jeu semble unique, singulière, et il importe d'en rendre compte. Ce qui mène à l'analyse des œuvres qui reconduisent le discours social et identitaire dominant sur le baseball. D'autre part, les études mentionnées se concentrent sur les seules œuvres qui proposent une diégèse centrée sur le baseball. Les romans, nouvelles et autres fictions qui présentent allusivement des références à ce sport sont écartés du corpus canonique du sous-genre. Il en résulte alors des diffractions et des omissions importantes. Par exemple, la production romanesque de Paul Auster est

truffée de références au baseball⁵⁸, mais un seul de ses romans semble étudié en fonction de l'utilisation qu'il en fait : *Squeeze Play* (1997 [1982]), écrit sous le pseudonyme de Paul Benjamin. De même, *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald (1953 [1925]), qui contient une seule allusion au baseball, à propos d'un pari et de résultats truqués, n'est pas lu en fonction de ce sous-genre, malgré l'importance de cette évocation dans le portrait de la société états-unienne dépeint dans le récit. Aussi, cette manière de limiter le corpus à des œuvres entièrement circonscrites par le baseball confine pour une bonne part le cursus à des productions états-uniennes, là où les récits remplissant ces critères abondent, au détriment des fictions étrangères qui inscrivent le baseball davantage en filigrane. C'est ainsi qu'il faut souligner le mérite de Christian K. Messenger (1990, p. 425; l'auteur souligne) qui note : « Sports fiction is *not* a genre, unique in itself, as much as sport *in* fiction is a structure, a symbolic universe, a referential activity in society, a competitive paradigm, a heroic conferral, a shaping against mortality. » De cette façon, il devient possible d'envisager la signification de courtes associations au baseball dans un contexte plus large, comme l'effectue par exemple John Lauricella (1999, p. 37-113).

Pourtant, la définition des romans de baseball se développe et détermine pour une bonne part les diverses voies adoptées jusqu'à ce jour. À cet égard, la démarche de Candelaria (1989) est novatrice et utile. Prenant acte des origines du jeu, des modifications apportées aux pratiques sportives antérieures, de la place du mercantilisme et des entrepreneurs dans son développement, de la corruption liée à la fois à l'amateurisme et au professionnalisme, elle souligne neuf caractéristiques maintes fois reprises par les romanciers pour représenter le baseball, attributs qui découlent autant des structures du jeu que du discours qu'il mobilise : son origine, ses liens avec les mythes de fertilité; sa relation riche au folklore et aux traditions; son ludisme; sa structure agonistique; son élitisme premier (aristocratie, loisir des gentlemen, restrictions quant aux usagers, d'où le sexisme et le racisme perpétrés par les promoteurs du baseball); son mythe de

⁵⁸ Dans un ouvrage d'entretiens, Gérard de Cortanze note qu'il a relevé 500 références au baseball dans l'œuvre d'Auster (Auster et de Cortanze, 2004 [1997], p. 285), outre celles dans son seul roman réputé *baseballesque*. Voir aussi Renald Bérubé (1994).

Cooperstown, fausse origine qui magnifie une source états-unienne; son commercialisme exacerbé et son corollaire, la perte d'innocence au moment du scandale des White Sox de Chicago; sa dimension politique; et son ampleur symbolique (Candelaria, 1989, p. 13-14). La littérature du baseball⁵⁹ amalgame ainsi ces diverses caractéristiques, ce qui conduit les analystes à proposer des catégories pour cartographier de telles inflexions des formes et des thèmes abordés.

Ailleurs qu'aux États-Unis, les allusions sont davantage fréquentes que les romans strictement consacrés au baseball, que ce soit par le motif central, l'action ou les personnages. L'absence quasi généralisée de grandes fictions du baseball⁶⁰ qui correspondent aux critères usuels de catégorisation a mené plusieurs chercheurs à nier l'existence d'un corpus du baseball hors des États-Unis. Sans prétendre qu'un tel corpus est luxuriant et au cœur des divers cursus nationaux dans des œuvres marquantes, je constate néanmoins l'existence de nombreuses fictions où le baseball occupe une place furtive mais importante. Au Canada, au Québec, à Cuba, au Mexique, au Nicaragua et ailleurs en Amérique latine, des dizaines d'œuvres mettent en scène, à des degrés divers, le baseball, lui accordent une portée structurante dans le récit et construisent un discours identitaire qui conteste ou reproduit des éléments du récit émanant des États-Unis. De Nicolas Guillen (2008 [1930]) à Leonardo Padura Fuentes (2001c [1997]; 1998; 2000 [1991]; 2001a [1993]) en passant par Alejo Carpentier (1968 [1933]), Guillermo Meneses (1984 [1939]), José Lezama Lima (1991 [1949]), Gabriel García Márquez (1970 [1962]), Sergio Ramírez (1982 [1969]; 1992) et Zoé Valdés

⁵⁹ La définition de Candelaria (1989, p. 14) est la suivante : « Baseball fiction comprises both poetry and prose literature that derives its primary subject and controlling metaphors from sport of baseball and/or from baseball history and its sociocultural ambience. » Malgré cette définition restrictive, Candelaria est, avec John Lauricella (1999), l'une des premières à intégrer à ce corpus les romans où des allusions au baseball occupent une place significative symboliquement dans la narration. Voir à cet effet, Candelaria (1982).

⁶⁰ Voir les romans répertoriés ailleurs qu'aux États-Unis, outre ceux, trop nombreux, de William Patrick Kinsella, qui appartiennent à la définition restrictive d'Umphlett et d'Oriard : *Rat Palms* de David Homel (1992), *Caprice* de George Bowering (1987), *Home Game* de Paul Quarrington (1989 [1983]), *Un été sans point ni coup sûr* de Marc Robitaille (2004), *Campeones* de Guillermo Meneses (1984 [1939]), *Alfonso « Chico » Carasquel con le V en el pecho* de Milagros Socorro (1994) et *Peloteros* d'Edgardo Rodríguez Juliá (1997). Il existe toutefois des anthologies : Bowering (1990), Humber et St James (1996), Robitaille (2003), Bell (1993).

(2001), pour ne nommer que des romanciers majeurs, le baseball est présent dans de multiples fictions latino-américaines. Il en va de même au Québec, alors que des auteurs comme Ringuelet (1976 [1938]), Roger Lemelin (1980 [1948]), Mordecai Richler (1972 [1966]), Louis Caron (1991 [1977]), David Homel (1992), Jean-François Chassay (1995a; 2007), Dany Laferrière (2002), Victor-Lévy Beaulieu (2005) ont aussi fait du baseball une figure capable d'évoquer une mémoire en réévaluation⁶¹. La même chose peut être dite de la littérature canadienne où les Richler, Homel⁶², William Patrick Kinsella (1984; 1986; 1988), George Bowering (1987), Steven Hayward (2000, 2005), Morley Callaghan (1990 [1959]) et Matt Cohen (1982) négocient des identités multiples à l'aide du baseball⁶³. Ces successions de noms indiquent qu'une riche tradition d'écriture sommeille et qu'elle pourrait permettre de modifier la perception admise à propos du corpus littéraire du baseball. Bien que dominant en qualité et en quantité, en résonance médiatique et académique, le corpus états-unien n'est pas le seul à interroger le discours du baseball. Il devient alors possible de comparer et de questionner les marqueurs identitaires réitérés par ce sport, et ce entre des entités culturelles qui partagent de nombreux liens historiques et des problèmes d'identité similaires⁶⁴. De cette façon, le baseball peut s'inscrire au sein d'un réseau d'échanges culturels qui n'est pas unidirectionnel, tout en présentant la place prépondérante occupée, tant historiquement, géopolitiquement et culturellement par la puissance régionale (aussi mondiale), c'est-à-dire les États-Unis. Le discours national états-unien développé par l'historiographie, par les médias et par

⁶¹ Voir à ce propos, Nareau (2005a).

⁶² La question de l'assignation à un corpus des écrivains anglo-québécois cause certains problèmes institutionnels. Voir à cet égard les réflexions de Garand (2004), de Lapointe (2005) et de Leclerc et Simon (2005). Le dédoublement de David Homel et de Mordecai Richler indique simplement que les deux corpus se sont attribués la paternité de leurs œuvres et que ces écrivains participent aux deux littératures en faisant valoir les nœuds identitaires qui caractérisent les cursus des Amériques. Puisque qu'il s'agit d'analyser les tensions identitaires modélisées par la représentation du baseball, ces auteurs présentent un parcours à la fois singulier et exacerbé.

⁶³ Loin d'être exhaustives, mes recherches ont permis de répertorier une cinquantaine de textes dans la littérature québécoise, une quarantaine dans la littérature canadienne de langue anglaise et une trentaine dans la littérature latino-américaine. Pour comparer ce corpus avec les œuvres états-unienues, voir le guide bibliographique de Timothy Morris diffusé sur le web : <http://www.uta.edu/english/tim/baseball/>.

⁶⁴ Bien entendu, la littérature japonaise possède également des œuvres qui ont recours au baseball, notamment dans ses mangas, mais la perspective adoptée ici laisse en plan ce corpus.

les fictions à propos du baseball ne peut qu'être bousculé par la reconnaissance d'une pratique partagée sur le continent, et ce malgré la disparité entre l'institution reconnue de la fiction du baseball aux États-Unis et l'émergence d'une littérature sportive au Canada, au Québec et en Amérique latine.

Bien qu'aucune étude n'ait cerné de façon globale la place du baseball dans les divers contextes énonciatifs américains, quelques analystes ont proposé des pistes interprétatives et présenté la valeur de la négociation culturelle inhérente à ce sport (Arbena, 1987; Febles, 1996a, 1996b; Echevarría, 1996; Carter, 2005). La reconnaissance de l'identité multiple du baseball implique des glissements, des accommodations et des reformulations de sens qui investissent autrement ce jeu des Amériques. C'est dans cette perspective que le discours identitaire du baseball demeure ouvert, en construction, marqué par des emprunts et des modifications qui rendent conflictuelles les expressions et les valeurs portées par ce sport. Dans le chapitre suivant, nous verrons, de manière comparée, comment le discours sur le baseball s'est établi, tant aux États-Unis qu'au Canada, au Québec et en Amérique latine, en utilisant les notions des transferts culturels et de la diffusion sportive ainsi que l'historiographie disponible.

CHAPITRE II

Le baseball et l'identité continentale

Wherever baseball is played, there is pro-United States sentiment. Put a glove and ball and bat in the hands of a Latin American, and it makes him think indirectly of the United States and Democracy. (Roberto Madero, cité par Voigt, 1976, p. 97)

Il ne faut pas avoir fait un doctorat en analyse mathématique des sentiments humains pour savoir que les gens d'ici [du Québec], en raison même de leur profonde américanité, sont des amateurs enragés de baseball. Ils adorent ce sport, ils en comprennent la complexité, ils l'apprécient à la mesure de sa tranquillité. (Arcand et Bouchard, 1995, p. 44)

Du 3 au 20 mars 2006 a eu lieu la première Classique mondiale du baseball, compétition internationale où les joueurs professionnels pouvaient représenter leur pays. S'y affrontaient 16 équipes, et le tournoi s'est soldé par la victoire du Japon sur Cuba, laissant du coup les États-Unis sous le choc. Eux qui se considéraient les propriétaires du baseball constataient que ce sport était pratiqué sur les cinq continents et que les joueurs de talent abondaient partout, d'où leur incapacité à accéder aux demi-finales. La Classique a ainsi permis de mettre à jour le vaste déploiement du baseball sur la mappemonde sportive : avec huit clubs, les Amériques fournissaient le plus fort contingent, mais l'Amérique latine était largement responsable de ce fait. Ensuite, l'Asie fournissait quatre formations. L'équipe de l'Italie, composée de joueurs Italo-américains, et celle des Pays-Bas, qui profitait de son lien avec l'ancienne colonie hollandaise du Suriname, formaient les seules formations européennes. Si le baseball s'internationalise, il n'en demeure pas moins que les Amériques et l'Asie incarnent le deux grands pôles de sa popularité (Gmelch, 2006).

Le déclin subit de la puissance états-unienne au baseball, malgré diverses indications allant en ce sens¹, en dit beaucoup sur le mythe du *national pastime* et sur l'importance de prendre en compte les autres expériences continentales. La prise de conscience provoquée par l'échec de la formation états-unienne bouscule ainsi une série de traits admis par le mythe. Parmi eux, le plus important est celui du développement démocratique issu de la pratique du baseball; y jouer, c'est endosser les valeurs qu'il propage aux États-Unis, tel que le laisse entendre la déclaration naïve et ethnocentrique de Roberto Madero citée en exergue. Or, la Classique a donné lieu à des conflits politiques, alors que le Parti républicain a interdit l'accès au territoire national aux joueurs de l'équipe cubaine. Les discussions ont permis de résoudre ce problème, mais il reste que deux équipes (Cuba et Venezuela) sont supportées par des présidents² ouvertement hostiles aux États-Unis. Si le discours d'une essence états-unienne du baseball conservait des adeptes, il les a perdus à ce moment.

De même, le tournoi révèle l'engouement pour le baseball en Amérique latine où il est utilisé comme moteur d'ascension sociale, comme forme de contestation de l'hégémonie états-unienne et comme outil de construction identitaire nationale et continentale. Le baseball en Amérique latine est un phénomène ancien, mais il commence à peine à intéresser les analystes³. De la même façon que l'intégration des Noirs a transformé le baseball et en a fait réellement un *national pastime* (Rogosin, 1983, p. 20), l'essor continental,

¹ Selon le site baseball-reference.com, consulté le premier avril 2007 à l'ouverture de la saison du baseball majeur, 24.5 % des joueurs étaient latino-américains et 29 % étaient nés hors des États-Unis, pourcentage en hausse depuis dix ans qui souligne l'importance du talent étranger, d'autant plus que la plupart des joueurs étoiles des dernières années proviennent de l'Amérique latine.

² Hugo Chavez et Fidel Castro ne sont pas seulement des dirigeants politiques de la gauche radicale qui affichent un discours ouvertement conflictuel envers leur voisin nordique, ils sont également des partisans passionnés, qui s'impliquent dans la sélection des joueurs de l'équipe nationale et qui tentent d'employer une certaine diplomatie du baseball. De fait, la figure de Castro revient dans plusieurs fictions de baseball : *Castro's Curveball* de Tim Wendel (2000 [1999]), « Understanding Alvarado » de Max Apple (1981 [1975]), « Batting Against Castro » de Jim Shepard (1993) et « The Franchise » de John Kessel (2000 [1993]).

³ Les principaux travaux sur le sujet ont commencé à être publiés à partir de la fin des années 1980 : Krich (1989), Oleksak et Oleksak (1991), Bjarkman (1994), Echevarría (1999), Jamail (2000), Arben et LaFrance (2002), Wendel (2003), etc.

puisque l'internationalisation du jeu a aussi frappé le Canada et le Québec⁴, a créé un *continental pastime*, présent depuis le début du XX^e siècle, mais qui commence à être reconnu. Il s'agit certes d'une reconnaissance tardive et qui est tributaire de l'excellence, difficile à ignorer, des joueurs des Amériques, mais qui indique assurément que les discours nationalistes du baseball aux États-Unis entreront dorénavant en compétition avec d'autres discours et visions. Dans le *melting pot* déclaré qu'est censé être le baseball, des groupes culturels résistent à l'assimilation. Si bien que de nouvelles zones de tensions se déclarent sur et hors du terrain à mesure que les Latino-américains prennent leur place dans le baseball organisé, que ce soit comme joueurs, dirigeants, propriétaires ou spectateurs.

L'ouverture du baseball majeur vers Montréal (1969) et Toronto (1977), dont les franchises ont permis d'internationaliser ce jeu, ébranlait déjà le discours établi, celui de sa singularité, prolongement de l'originalité de la nation états-unienne. En effet, la médiatisation du sport au Canada, sa télédiffusion en anglais et en français et l'intérêt des Expos de Montréal et des Blue Jays de Toronto pour des vedettes locales avaient révélé d'autres façons de faire qui débordaient la référence nationale. Or, l'essor des joueurs latino-américains n'a fait qu'activer ce processus, en imposant la différence au sein de la nation états-unienne, puisque les athlètes y sont salués en raison de leurs performances, cela va de soi, mais également de leur origine « ethnique », puisque de plus en plus de partisans sont eux-mêmes originaires du sous-continent. La situation actuelle, où la forte majorité des grandes étoiles sont latino-américaines, et où les joueurs canadiens brillent mieux qu'auparavant, nécessite un réexamen du discours nationaliste aux États-Unis, pour en établir les *topoi* et le développement historique, de même qu'une prise en charge des discours identitaires formulés autour du baseball dans les autres nations du continent américain.

Les recherches historiques sur l'insertion, le développement et les impacts du baseball dans les Amériques demeurent inégales. Les études abondent à propos des États-Unis, sous tous les aspects : les dimensions économiques, culturelles,

⁴ L'année 2006 fut celle où il y eut le plus de joueurs canadiens (et québécois) dans le baseball majeur (et ils furent dominants) et où la formation canadienne réussit à vaincre l'équipe états-unienne à la Classique.

politiques, militaires, urbaines, ethniques ont été abordées, si bien que le discours est complexe, fluctuant, reconnu et maîtrisé par ceux qui l'utilisent. Il appert que le discours du baseball aux États-Unis est un substrat commun et une matière à discussion, avec des éléments qui font autorité et d'autres qui posent des défis à la ligne directrice (la perspective nationale du baseball⁵). Ailleurs, les discours historiographiques et sociologiques varient selon les intérêts des chercheurs et la disponibilité des sources d'informations. Nulle part le baseball est aussi bien cerné qu'aux États-Unis, mais les données apparaissent tout de même nombreuses pour Cuba et le Canada. Les parcours historiques de la formulation identitaire du discours du baseball qui viendront dans ce chapitre ne cherchent pas à établir, de première main, les jalons de son histoire dans les Amériques. D'abord, je présenterai la genèse du discours sur le baseball en partant des cas les plus étudiés vers ceux laissés davantage dans l'ombre. En procédant de la sorte, je montrerai les spécificités du développement du baseball dans chacune des contrées, mettrai en évidence son importance culturelle et identitaire en fonction des pays et soulignerai le clivage manifeste entre l'engouement d'une pratique populaire et le silence dans certain cas de la culture savante à propos d'un enthousiasme réel pour ce sport⁶. Enfin, je comparerai les discours nationaux et ferai ressortir les figures communes présentes dans les divers foyers d'énonciation.

2.1 Le *national pastime* aux États-Unis et ses contradictions

En 1994, le documentariste Ken Burns, auteur de séries sur la Guerre de Sécession et sur le jazz, a produit un film de 18 heures sur le baseball et ses

⁵ La ségrégation des Noirs pendant plus de 60 ans (de la cabale d'Adrian « Cap » Anson en 1884 contre l'embauche de Noirs [Voigt, 1976, p. 110] à l'intégration des Afro-américains, sous la férule du tandem Branch Rickley/Jackie Robinson en 1946 et 1947) est assurément l'élément le plus problématique associé à la prétention nationale du baseball puisqu'une bonne part de la population du pays est ainsi mise à l'écart du jeu, et ce dans un système idéologique qui vante les mérites de l'accessibilité, de l'égalité des chances et de la démocratie pour tous. Voir à cet égard les études fondamentales de Paterson (1970) et de Rogosin (1983).

⁶ À ce propos, le cas du baseball au Québec est éloquent et peut s'inscrire dans le cadre de la réflexion de Gérard Bouchard (1995, p. 22-26) sur l'américanité et la culture populaire. Bouchard envisageait une césure entre la perméabilité des classes populaires pour les pratiques continentales (sport, burlesque, baroque, cinéma, liberté des frontières) et la réticence des élites pour ces activités jugées frivoles et menaçantes pour la survie de la nation. Donald Guay (1997, en particulier le chapitre cinq), dans son histoire du sport au Québec, perçoit la même tension.

apports à la culture états-unienne. Avec Geoffrey C. Ward, il a aussi fait paraître le texte de cette série et a laissé une grande place au poète Gerald Early, qui affirme :

I enjoy the game [...] principally because it makes me feel American. And I think there are only three things that America will be known for 2,000 years from now when they study this civilization : the Constitution, jazz music, and baseball. They're the three most beautifully designed things this culture has ever produced. (Early, cité dans Burns, 1994, p. 463)

Cette vision positive de la société états-unienne et du baseball trouve sa réalisation dans la démarche de Burns et de Ward. Selon eux, le baseball appartient depuis ses débuts au peuple états-unien⁷. Très tôt, donc, un mythe national du baseball⁸ s'est constitué aux États-Unis et, pour une bonne part, il continue d'être opérant aujourd'hui. Ce discours est tenu d'abord par les promoteurs du jeu (propriétaires, commissaires, présidents de ligue, journalistes, historiens et écrivains) plutôt que par les joueurs et les spectateurs qui s'attardent plus directement à la dimension sportive.

Depuis les travaux pionniers de Benedict Anderson (1991 [1983]), il a été montré que la conscience d'appartenir à une communauté nationale est tributaire d'un imaginaire spécifique mis en discours⁹. Il convient alors d'établir les principaux lieux d'énonciation de cet imaginaire. La littérature, dans son développement historique et sous l'influence du romantisme, a adopté en bonne partie un tel cadre imaginaire, notamment en « fondant » au XIX^e siècle des corpus nationaux¹⁰. En ce sens, l'étude d'œuvres fictives permet de saisir l'imaginaire en acte, et ainsi de narrativiser les représentations des collectivités. Dans le cas des fictions du baseball, la jonction entre la nation et le sport est

⁷ Le titre du troisième tome de la monumentale étude d'Harold Seymour évoque cette idée : *Baseball. The People's Game* (1990). L'ouvrage se concentre sur tous les exclus du baseball organisé (Noirs, femmes, prisonniers, joueur amateur, enfants) qui continuent néanmoins à pratiquer ce sport. L'histoire écrite par Charles C. Alexander, *Our Game. An American Baseball History* (1991) s'inscrit dans la même veine, dont le titre est repris par Burns et Ward (1994, p. 3-61) dans leur premier chapitre.

⁸ L'expression *national pastime*, qui a marqué la prétention à la dimension identitaire du baseball aux États-Unis, a été formulée dès 1855 (Humber, 2005, p. 6).

⁹ Benedict Anderson (1991 [1983], p. 6) donne la définition suivante de la nation : « [I]t is an imagined political community — and imagined as both inherently limited and sovereign. »

¹⁰ Voir à cet égard Lucie Robert (1989, p. 79-80).

intéressante dans la mesure où ce thème s'appuie sur de nombreuses strates discursives.

L'étude des mythes régissant les discours des Amériques a cherché, à partir d'une hétérogénéité constatée dès Christophe Colomb, à constituer des projets communs ou des références partagées. Ce travail, qui privilégie la mise en place de figures récurrentes, présuppose que les discours créent un espace pour la solution des conflits. Cependant, pour qu'ils soient opérants, ils doivent laisser une marge de manœuvre pour les contestations et les révisions. Cela dit, le baseball correspond parfaitement à un moyen de réguler les conflits. En effet, il s'est rapidement érigé en mythe national des États-Unis. Devenu le *national pastime*, il a incorporé plusieurs caractéristiques et discours tenus pour fondateurs dans le développement de la nation. Comme l'affirme Harold Seymour (1991, p. 10), « [p]erhaps the most sticking aspects of praise for baseball is the assumption of commentators that baseball embodies Americanism, reflecting the particular character of the American people and emphasizing the virtues of that character ». Ce n'est évidemment pas par le baseball que la nation états-unienne s'est fondée; elle lui préexistait et s'est développée hors de son orbite immédiate, mais elle se reflète et se reconnaît en lui (Voigt, 1976, p. 3-24). Malgré une histoire condensée, où l'origine n'est pas projetée dans un passé lointain et insondable — ce que Gérard Bouchard (1999, p. 74) nomme l'« histoire courte » —, les États-Unis ont tout de même trouvé dans ce sport une continuité historique. Les moments forts de l'histoire de l'expansion du baseball ont correspondu aux périodes charnières de la nation, par exemple la ruée vers l'Ouest (Grella, 1991), la guerre de Sécession (Bowman, 2000/2001, p. 35-38), l'émergence du nationalisme culturel et littéraire¹¹, l'impérialisme (Crepeau, 1980, p. 196 et

¹¹ La première codification des règles du baseball est attribuée à Alexander Cartwright en 1846, qui aurait transformé un jeu de balles anglais, le *rounders*, en lui ajoutant des éléments spécifiques qui en accélèrent le rythme et en simplifient la pratique. Ce geste d'appropriation et de transformation culturelles s'apparente à ce que Gérard Bouchard (2000, p. 24) nomme la reproduction culturelle à distance dans la rupture. Or, ce sport naissant acquiert une grande popularité dans le Nord-Est états-unien à l'époque où Walt Whitman et Ralph Waldo Emerson plaident, notamment dans *Leaves of Grass* (1983 [1855]) et *The American Scholar* (1983 [1837]), pour une indépendance intellectuelle par rapport à l'Angleterre.

suivantes), etc. Je m'arrêterai sur quatre composantes de ce discours : l'idéal pastoral, l'origine, la frontière et l'assimilation.

2.1.1 L'idéal pastoral

Dans son ouvrage *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, Élise Marienstras (1992 [1976]) a insisté sur la portée constitutive de la dichotomie entre la civilisation et la sauvagerie dans l'essor d'une conscience nationale états-unienne, où l'espace américain sert à se distancer de l'Angleterre par l'accaparement d'un territoire étendu et naturel. Vu comme innocent et pur, ce lieu régénère ses nouveaux habitants, qui doivent toutefois s'y acclimater et l'appivoiser. L'idéal pastoral se déploie d'emblée dans cette dialectique. Il instaure une médiation entre ce qui appartient au connu, dès lors considéré comme civilisé, et ce qui est inconnu et semble dangereux : le *wilderness* (Cook, 1993, p. 18). L'histoire des Amériques s'est inscrite dans cette nécessité de s'appropriier ces espaces étrangers, perçus comme menaçants, mais essentiels à l'essor des nations. Les forêts, les grandes étendues de l'Ouest, les populations autochtones sont au centre de ces territoires inhospitaliers. Par ailleurs, la multiplication des lieux habités du territoire états-unien a entraîné la formation de villes caractérisées par un développement technologique et un urbanisme fondé sur l'individualisme, la réussite et le sens de l'entreprise. Pris entre la nature sauvage et la ville, les citoyens états-uniens ont cherché un *locus amoenus*, un espace mitoyen confortable qui leur assurait un refuge. Leo Marx a appelé cet espace transitoire le « middle landscape » (1970 [1964], p. 71). Zone sécuritaire et appropriée, le *middle landscape* a agi sur la définition identitaire états-unienne, puisqu'il a permis de se démarquer à la fois de l'Europe et des Autochtones (Marienstras, 1992 [1976], p. 183-184) et de baliser le territoire en l'éprouvant progressivement. L'idée d'une pastorale champêtre et protégée s'est donc établie comme un horizon, un cadre vers lequel tendaient les citoyens, un rempart contre l'accélération effrénée des transformations technologiques et sociales opérées par ce que Marx (1970 [1964], p. 145) a nommé l'introduction de la « machine in the garden » : « Pastoralism is more than an emphasis on the rural. The Gestalt is a

complex one which includes open space, grass, warm weather, the bright sun. » (Guttmann, 1978, p. 101)

Or, dès sa naissance, le baseball a été un sport urbain d'abord codifié par des membres de l'élite new-yorkaise qui cherchaient à se pourvoir d'une activité adaptée à leur mode de vie. Jeu rapide, où chaque joueur occupe une position précise¹², mais sans brutalité ni contact, il répondait au modernisme naissant d'une classe sociale en ascension au milieu du XIX^e siècle, la bourgeoisie industrielle et marchande : « Baseball is the very symbol, the outward and visible expression of the drive and push and rush and struggle of the raging, tearing and booming nineteenth century. » (Mark Twain, cité par Dickson, 1991, p. 445) La popularité du jeu et les profits qu'il a produits à partir des années 1870, au moment de l'industrialisation et de l'urbanisation de la côte Est états-unienne, ont mené à la construction de stades pouvant accueillir de grandes foules. À l'intérieur de ces enceintes, il existe un espace central, le terrain, aux couleurs vertes bucoliques, marqué par des lignes blanches qui semblent s'étirer vers l'infini à partir d'un point commun, le marbre, nommé en anglais *home*. Le terrain apparaissait, à proprement parler, comme un jardin¹³ (Grella, 1998), c'est-à-dire un espace à la fois naturel (lié aux cycles des saisons), culturel (modélisé par des individus qui le façonnent) et reconnu (par ceux qui y jouent et les partisans qui s'y rendent) : « [L]a plantation du jardin de baseball dans un champ, à la

¹² Voir, à cet égard, l'excellente étude de Warren Goldstein (1989, p. 22-23) qui indique que la nécessité d'occuper des positions spécifiques fait partie des premières manifestations de l'individualisme et de la méritocratie au baseball.

¹³ Paul Auster, dans *Squeeze Play* (1997 [1982], p. 421-422) le formule ainsi : « Walking into a major-league stadium is an experience like no other in the world. [...] The sudden sense of space is so powerful that for the first few moments you don't know where you are. Everything has become so vast, so green, so perfectly ordered, it's as if you've stepped into the formal garden of a giant's castle. [...] For the next two or three hours the geometry of the field in front of you will hold your attention completely. In the middle of the city you will find yourself enveloped in a pastoral universe watching a white ball fly around in space and dictate the actions of eighteen grown men. Nothing will matter to you more than that ball. It will hold you so completely that when you at last file out and return to the normal world, it will stay with you like the afterglow of a flashbulb that's gone off in your eyes. » Leonardo Padura Fuentes (2001a [1993], p. 221) l'affirme également : « La escenografía redescubierta del estadio era un llamado a los recuerdos. Le hierba verde brillando bajo las luces azulosas y la grama rojiza, recién peinada para el inicio del juego, arman un contraste de colores que es patrimonio exclusivo de los terrenos de pelota. » « La redécouverte de la scénographie du stade était un appel aux souvenirs. L'herbe verte brillante sous les lumières bleutées et l'avant-champ rougeâtre, fraîchement ratissé pour le début du match, formaient un contraste de couleurs qui est le patrimoine exclusif des terrains de baseball. »

campagne, leur [les États-Uniens] permet d'associer ce jeu glorieux à l'idéal de la *pastorale*, ce grand rêve américain de vivre en communion, voire de ne faire plus qu'un avec la nature dans l'espoir de retrouver l'état d'innocence et [de] recréer le Paradis perdu. » (Towner, 2007, p. 207; l'auteur souligne) Ainsi, son enceinte évoque un espace protecteur et verdoyant, où une communauté se rassemble. Le baseball a voulu incarner une représentation spatiale entre deux entreprises désirées mais effrayantes : l'ouverture du territoire vers l'Ouest (et l'intégration de ces vastes étendues inconnues à la nation) et le développement des villes (qui amène la prospérité, mais qui isole les individus). Au baseball, les attaches communautaires sont, en partie, tissées autour d'un espace jugé immense, mais qui ramène ses participants en son centre, au *home*, points de départ et d'arrivée. Bref, l'idéal pastoral états-unien, qui s'appuie sur la structure du baseball, fait de l'espace un lieu domestiqué qui maîtrise l'environnement (Gaughran, 1991a). La pastorale devient un lieu anhistorique où prédominent la continuité et le retour du même (en son *home*). Elle protège et rassure, mais en isolant.

2.1.2 L'origine

Parce qu'il importait d'en faire un emblème états-unien, doté d'un acte de naissance fondateur, l'idéal pastoral du baseball se construit également sur l'idée d'un temps zéro originel et édénique. Ainsi, de nombreux promoteurs ont voulu doter ce sport d'une origine nationale.

En 1907, à la suite de quelques tournées en Europe, en Asie et en Afrique pour promouvoir les mérites athlétiques et financiers du baseball, Albert G. Spalding, ancien joueur étoile puis président de la ligue nationale et magnat de l'équipement sportif, a commandé une étude afin de déterminer l'origine du baseball. Il a entrepris cette recherche parce qu'il visait « a policy that established baseball as a stable business enterprise and a national form of entertainment » (Levine, 1985, p. xiii). Puisqu'il considérait le baseball comme *The America's National Game* (Spalding, 1991 [1911]), selon le titre de son autobiographie, et qu'il voyait dans ce sport le moyen de promouvoir la libre entreprise, l'ordre social, la démocratie, l'individualisme et la force physique, Spalding tenait à

l'associer à la nation. En ce sens, trouver son moment originaire de même que son lieu de fondation revenait à inscrire le baseball dans une tradition nationale à laquelle il accorde ces qualités¹⁴. Sur la foi du seul témoignage d'un octogénaire, des chercheurs ont convenu que ce sport a été inventé en 1839 à Cooperstown, petite ville rurale de l'intérieur de l'État de New York, par un ancien général de la guerre de Sécession, Adner Doubleday. Fruit d'un acte créatif individuel, le baseball se voit, par là, accorder une origine totalement états-unienne amplifiée par la valeur de son géniteur, héros nordiste durant le conflit civil¹⁵. Le baseball est, dès lors, d'essence états-unienne, il indique un rapport à la nature fondé sur des valeurs partagées par tous les concitoyens : travail, dépassement, entraide, équité. Ces divers éléments, qui constituent un appel au mérite à travers le sport, permettent de définir le baseball de même que son lien avec la culture états-unienne. Ce n'est que par son origine nationale, elle-même pastorale, que le baseball se pose comme un discours efficace puisqu'il répond, de cette façon, aux craintes suscitées par son développement commercial et par les migrations vers les villes.

Ce mythe d'une origine autochtone, dérivé des entreprises de Spalding, paradoxalement « father of baseball » (Levine, 1985, p. 143) moderne et commercial, entérine la portée nationale de ce sport et sa mission identitaire, mais nie complètement sa véritable origine. Cette origine factice¹⁶ a instauré un

¹⁴ Dans son autobiographie, Albert G. Spalding (cité par Pope, 1997, p. 72) énumère les qualités selon lui tributaires du baseball : « Baseball is the exponent of American Courage, Confidence, Combativeness; American Dash, Discipline, Determination; American Energy, Eagerness, Enthusiasm; American Pluck, Persistency, Performance; American Spirit, Sagacity, Success, American Vim, Vigor, Virility. »

¹⁵ Surtout, le mythe de Cooperstown associe le baseball à l'idée de recommencement (Bouchard, 2000, p. 348-353), si importante dans la construction de la nation états-unienne (Marienstras, 1992 [1976], partie I « La nation comme création », principalement les deux premiers chapitres). Ce sport accorde une définition possible à la célèbre interrogation de J. Hector St. John de Crevecoeur (1782, lettre III, cité par Guttmann, 1978, p. 92) : « Who is this new man, this American? » De plus, l'origine subite du baseball, sa tradition uniquement nationale qui élimine tout emprunt et toute influence, participe à un discours important de l'identité du pays, celui de l'originalité (*l'American exceptionalism*), ce qui explique en partie, selon Allen Guttmann (1978, p. 91) les raisons pour lesquelles le baseball est devenu « the national game ».

¹⁶ Le paléontologue Stephen Jay Gould, dans un recueil d'essais sur le baseball parle à ce propos de « the creation myths of Cooperstown » (2003 [1989], p. 191), établissant un lien avec ceux qui militent pour nier une valeur scientifique aux thèses évolutionnistes de Charles Darwin et les partisans de la version officielle et de la naissance instantanée du baseball.

moment et un lieu fondateurs dans l'histoire du baseball, événement ultérieurement associé à un renouveau de la nation¹⁷. L'acte de rupture dans la reproduction culturelle à distance (du *rounder* au baseball par le biais de Cooperstown) est devenu le point initial d'une logique de continuité et de permanence¹⁸ nationales où le baseball, réfugié dans la pastorale et ses conventions, a conservé des pratiques autrement transformées par les aléas d'une histoire et d'une société en mutation. Malgré les démentis des historiens (Rossi, 2000, p. 3-4; Gould, 2003 [1989], p. 190-204), Cooperstown est toujours considérée par le baseball majeur comme son lieu d'origine. Son Temple de la renommée y est même érigé.

Cette formulation escamote, on l'a vu, sa réelle naissance (sous les hospices d'Alexander Carthwright et des marchands new-yorkais réunis dans un club fraternel, les *Knickerbockers* [Voigt, 1968 [1966], p. 3-13]) et sa dimension urbaine, pour revendiquer, au contraire, la quiétude de la campagne, la verdure champêtre d'une nature juste et bonne, favorisant, du coup, la perspective nostalgique du baseball. Ce sport garantit, dès lors, les valeurs conservatrices d'une période révolue où la communauté était soudée et où l'ordre des choses apparaissait stable. Le baseball semble le portrait idéalisé de ce que la culture nationale devrait être, son guide et sa mémoire. Élu cadre prescriptif d'une nation, il est renvoyé à des éléments spécifiques d'une identité. Il n'est donc pas étonnant

¹⁷ Le titre d'un recueil d'essais de Thomas Boswell (*Why Time Begins on Opening Day*, 1985 [1984]) indique bien cette idée d'un temps zéro états-unien puisqu'il trace un parallèle entre la temporalité nationale et chaque saison de baseball, faisant du rythme saisonnier de ce sport un recommencement périodique.

¹⁸ Un ancien commissaire du baseball, Bowie Kuhn (cité par Plaut, 1992, n. p.), a déjà affirmé : « I believe in the Rip Van Winkle theory — that a man from 1910 must be able to wake up after being asleep for seventy years, walk into a ballpark and understand baseball perfectly. » En utilisant le personnage du roman éponyme de Washington Irving, *Rip Van Winkle* (1964a [1819]), qui part en forêt durant la période coloniale et qui ne revient, transformé, à son village qu'après plusieurs années, alors que l'Indépendance a eu lieu, Kuhn prône une continuité historique, mais entérine aussi les transformations sociales et politiques inévitables. Aussi, Donald Hall, dans *Fathers Playing Catch with Sons* (1985, p. 46), affirme : « Baseball is continuous, like nothing else among American things, an endless game of repeated summers, joining the long generations of all the fathers and all the sons. » Dans le roman *Shoeless Joe*, W. P. Kinsella (1991 [1982], p. 213) met dans la bouche de Jerome David Salinger les mots suivants : « I don't have to tell you that the one constant through all the years has been baseball. America has been erased like a blackboard, only to be rebuilt and then erased again. But baseball has marked time with America has rolled by like a procession of steamrollers. [...] It continually reminds us of what once was. »

que ce sport ait procédé à des exclusions (dont la plus importante concerne l'interdiction aux joueurs Noirs de participer aux joutes des ligues majeures jusqu'en 1946), à une inféodation aux pouvoirs établis et à une forme de nationalisme qui pousse à l'assimilation.

2.1.3 La frontière

La mise en relation du baseball et de la frontière a cautionné une démarche politique et spatiale agressive, qui marque, du coup, l'avènement de sa mission singulière. La place de la frontière au baseball correspond d'une part à sa disposition spatiale et d'autre part à sa propagation vers l'Ouest. Elle repose d'abord sur la configuration du terrain. Le jeu est construit autour du marbre (le *home*) où se situe le frappeur et où les tirs convergent. Si le frappeur parvient à cogner la balle *en lieu sûr*, il entreprend un périple le faisant voyager autour des buts dans le sens contraire des aiguilles d'une montre avec l'objectif de revenir au lieu de départ, ce qui donne un point. La direction de la course semble une métaphore de la trajectoire vers l'Ouest à partir du point focal qu'est le *home* (Bale, 1989, p. 13). Aussi, le terrain est bordé par des démarcations qui constituent les limites du jeu et ses balises. De toutes ces limites, une seule possède la caractéristique d'être franchie, la clôture du champ extérieur. En effet, frapper la balle au-delà de cette frontière constitue le fait d'arme le plus exaltant. Le coup de circuit, en anglais *home run*, assure au frappeur la sécurité; il peut donc parcourir les buts sans risque. Ainsi, franchir la frontière assure, paradoxalement, le retour au *home*, comme si le territoire visité était dorénavant domestiqué.

À ce cadre symbolique, s'ajoute ensuite l'histoire de la diffusion du baseball de l'est vers l'ouest (Bale, 1989, p. 94; Reisner, 2007, p. 46-47). Le jeu originaire de l'État de New York, dans l'Est urbanisé du pays et, de là, il s'est propagé vers les plaines du centre du pays, puis vers le Sud, avec la guerre de Sécession, avant de trouver sa niche sur la côte Ouest, grâce, entre autres, aux soldats conscrits dans les guerres contre les Amérindiens durant les années 1870 et 1880 (Bowman, 2000/2001, p. 37). Ainsi, la fêlure nationale ressentie à la suite

de la guerre de Sécession, qui s'ajoutait au conflit de deux définitions du développement capitaliste (industriel ou esclavagiste), est partiellement comblée par le baseball qui apparaissait, dès lors, comme une source d'unité : « The war certainly created a desire to find unifying themes for a desperately divided nation. Baseball helped fill that desire. Already called the National Game before the war, baseball provided a ritual and sport around which the country could rally. » (Rossi, 2000, p. 12) Bien qu'un tel constat surestime la portée du baseball, il indique que ce sport a été utilisé pour intégrer des composantes disparates de la nation autour d'un élément entériné par des factions rivales.

À partir de cet événement historique, le baseball est associé aux grands événements de la nation et en particulier à la conquête de l'Ouest, thème central de la frontière. En effet, depuis la thèse défendue par Frederik Jackson Turner (1986 [1920]) qui a postulé que l'histoire des États-Unis est le déplacement progressif de la frontière nationale vers l'Ouest, ce qui détermine les développements politiques, culturels et économiques de la nation, le franchissement de la frontière est associé à une régénération et à une métamorphose qui assure à l'identité états-unienne sa singularité¹⁹; les citoyens vivant sur la frontière seraient pragmatiques, entreprenants, libres, concrets, prôneraient l'égalité des chances et la démocratie; en somme, ils seraient des *self made men*. Parce qu'il a accompagné ces hommes de la frontière, le baseball aurait incorporé ces vertus et en serait devenu l'un de leurs promoteurs. George Grella (1991, p. 298), en insistant sur la place du baseball dans la mythologie de l'Ouest, a affirmé : « The opening up of the American continent became, in a sense, the spreading of the game of baseball in its perfected and decidedly American form. » Cette remarque met en lumière l'aspect le plus décisif de la jonction entre ces deux éléments : de la même manière que l'Ouest semble le continuel lieu de la réalisation de la *Manifest Destiny*, le baseball acquiert une

¹⁹ « American social development has been continually beginning over again on the frontier. This perennial rebirth, this fluidity of American life, this expansion westward with its new opportunities, its continuous touch with the simplicity of primitive society, furnish the forces dominating American character. » (Turner, 1986 [1920], p. 3) Il faut souligner que les thèses de Turner provoquent, avec raison, de vives polémiques parce qu'elles reposent sur une vision essentialiste de l'histoire états-unienne où les Amérindiens sont exclus du « devenir » collectif.

double mission civique : assumer la culture nationale états-unienne et permettre sa diffusion à large échelle. Bernard Vincent attribue à l'expansionnisme territorial états-unien la première application du principe civilisateur défendu par John Louis O'Sullivan, auteur de l'expression *Manifest Destiny* : « Au XIX^e siècle, la destinée divine de l'Amérique prend une forme particulière : l'expansion vers l'Ouest. » (Vincent, 1999, p. 48) Justification idéologique d'une entreprise impérialiste, la *Manifest Destiny* illustre le poids de certaines valeurs et pratiques pour la nation (Vincent, 1999, p. 12-13; Bercovitch, 1976 [1975], p. 108) : démocratie, égalité et progrès viennent en premier lieu. Or, le baseball a évoqué pour les promoteurs de ce sport exactement ces valeurs : ils ont fait de l'expansion de ce jeu, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays, une façon de promouvoir la culture nationale et l'*American Dream*.

C'est pourquoi les tentatives de promotion du baseball à l'étranger ne manquèrent pas. Dès les années 1870, alors que les premières ligues étaient organisées, les magnats du baseball ont cherché à conquérir des marchés étrangers et à exporter leur culture à travers le baseball, ce que David Voigt (1976, p. 93) nomme « the mission of America ». Ainsi, en 1874, la saison est arrêtée pour que des joutes soient organisées en Angleterre. Les promoteurs visaient deux objectifs : renforcer le nationalisme en proposant à l'ancienne métropole un jeu emblématique et renflouer les coffres de la ligue (Rossi, 2000, p. 21). Aussi, en décembre 1888, Albert G. Spalding a organisé un tour du monde pour présenter son sport et prouver l'« American exceptionalism and baseball's role in advancing it » (Levine, 1985, p. 109). Des matchs ont été ainsi organisés au Ceylan, en Égypte (dont un devant le Sphinx), en Italie, en France, en Grande-Bretagne, en Australie et à Hawaï. Bien que la valeur marchande de l'entreprise primait, il convient de constater qu'il existait un réel désir d'étendre l'influence culturelle du baseball et de la nation, les deux étant promus simultanément. Bill Brown (1990/1991), dans une critique virulente du lien à la nation, a montré que l'usage du baseball au début du siècle gommait la dimension agressive et hégémonique des États-Unis. En cela, ce sport a entériné en partie cette

pénétration violente hors du territoire national puisqu'il a présenté le visage agréable d'un expansionnisme guerrier :

As a «civilizing agency» baseball can affect the teleological narrative because, as Spalding's first chapters [de son autobiographie] assert, the game expresses our national principles and spirit. [...] By 1911, for Spalding to defend baseball as an American game, he must defend it as an imperialist game, one that Americanizes newly acquired territories. (Brown, 1990/1991, p. 63-64)

2.1.4 L'assimilation

Richard Crepeau, dans son ouvrage *Baseball. America's Diamond Mind* (1980), a signalé que l'attribution au baseball des valeurs associées à la nation (ce qui en fait le *national pastime*) s'accompagne d'un mandat civique :

To prove that baseball was the National Pastime it was necessary to demonstrate that American cultural values and baseball were intertwined. [...] Concepts like democracy, opportunity, and fair play permeate the literature of baseball, identified both with the game and with those who played it. As the National Pastime, baseball also became a means of expressing American nationalism. (Crepeau, 1980, p. ix-x)

Ainsi, lors des époques de tensions sociales et internationales, le baseball a fait valoir son caractère démocratique fondé sur le principe d'une large participation de toutes les classes sociales. Le baseball semble alors un modèle d'intégration à une économie capitaliste moderne et sert à adoucir les chocs causés par les mutations sociales. De même, la vitalité associée à la pratique sportive, la discipline nécessaire à la maîtrise du jeu et le caractère coopératif d'un sport d'équipe sont célébrés par les commentateurs (surtout les journalistes du *Sporting News*) et jumelés à la mission militaire du pays. Porteur de valeurs qui apparaissaient consensuelles, le baseball consolidait en fait l'idée de la nation et suivait le pays dans ses conflits armés, tout en servant à l'occasion d'outil diplomatique, notamment à Cuba (Guerre de 1898) et au Japon (Seconde Guerre mondiale) (Crepeau, 1980, p. 196-217).

Ces diverses manifestations du nationalisme associé au baseball s'inscrivaient dans une logique plus vaste de constitution d'un cadre référentiel d'adhésion à des valeurs et à une utopie prospective pour des citoyens qui ne

partageaient pas un passé similaire ni des éléments culturels communs. Pays d'émigration, les États-Unis devaient concevoir des pratiques partagées, qui uniraient les différences et détermineraient des points d'ancrage. Véritable creuset identitaire, le baseball a reçu, de la part des journalistes et des magnats sportifs, une mission d'assimilation des différences en promouvant à la fois des expériences communes (celles de jouer ou d'assister à des matchs de baseball), des valeurs partagées (méritocratie, participation, esprit d'équipe, réalisation) et des identifications similaires (aux mêmes équipes ou héros) auxquelles toutes les couches sociales et tous les groupes ethniques ont adhéré. Se faisant, le baseball a agi, tel que l'a conçu le journaliste Hugh Fullerton en 1919 (cité par Guttmann, 1988, p. 58), comme « the greatest single force working for Americanization. No other game appeals so much to the foreign-born youngsters and nothing, not even the schools, teaches the American spirit so quickly, or inculcates the idea of sportsmanship or fair play as thoroughly ». Il s'est avéré l'outil employé pour que les nouveaux arrivants s'intègrent à la culture dominante à partir des loisirs et des formes culturelles non contraignantes. Il a permis aussi une mobilité ascendante (Reiss, 1977, p. 39) en assurant une crédibilité et un aura d'héroïsme à ses participants, peu importe leur provenance. Un tel discours a accordé beaucoup de mérite au baseball et en décrit l'importance identitaire et sociale. Le lien entre l'intégration ethnique et le baseball a fait de celui-ci une essence états-unienne, marquée par des valeurs jamais remises en cause, alors que dans les faits, il n'a pas la même portée pour tous les immigrants et est même transformé par ces nouveaux participants. Autrement dit, ce que l'idéologie de l'assimilation par le baseball n'avoue jamais, c'est que ces apports étrangers changent les façons de procéder et les buts poursuivis. La pratique du baseball ailleurs sur le continent ne fera qu'accentuer les changements de ce sport et souligner l'arrivée de nouveaux discours qui reformulent les liens entre une identité et les jeux qu'elle mobilise.

2.2 Le dualisme cubain

Malgré la mission civique accordée au baseball par Albert G. Spalding et par les propagandistes qu'analyse Richard Crepeau (1980), ce n'est d'abord pas

par l'exportation que le *national pastime* se répand à l'étranger. En opposition à la prétention populaire qui tend à associer la présence mondiale de ce sport à son imposition par des *marines* lors des occupations militaires successives des États-Unis, ce sont des citoyens cubains qui, les premiers, introduisent ce jeu sur leur île. Par la suite, Cuba assure le rôle d'intermédiaire latin du baseball dans le pourtour des Caraïbes (Perez, 1994, p. 514). Il est donc possible de sortir d'une vision essentiellement négative des transferts sportifs, qui ont longtemps été considérés par les sociologues du sport comme une forme d'hégémonie culturelle de la part des pays anglo-saxons. Allen Guttmann (1994, p. 171-188), à la fois participant à cette théorie de la « diffusion sportive » et premier à en voir les limites, a utilisé l'exemple cubain pour faire ressortir les ambivalences et les résistances associées à l'appropriation du baseball.

Le baseball à Cuba s'est développé à partir des années 1860, à la suite de séjours d'étude effectués par des membres de l'élite bourgeoise dans les universités états-uniennes. On reconnaît à Nemesio Guillo²⁰ la paternité de l'introduction du sport à Cuba, alors qu'il est le premier à amener des bâtons et des balles lors de son retour à l'île (Pettavino et Pye, 1994, p. 26). Son rôle d'agent médiateur du transfert sportif est toutefois partagé avec de nombreux autres jeunes de la classe aisée. Au départ, le baseball est intrinsèquement lié à une mobilité économique et spatiale et à un groupe de plus en plus important de la société coloniale cubaine qui opte pour des modèles états-uniens plutôt qu'espagnols (Carter, 2005, p. 247). On estime qu'entre 1864, date de l'introduction de l'équipement nécessaire à la pratique du sport, et 1874, moment de la première joute organisée et publicisée dans un parc nouvellement construit à cet effet²¹, de nombreuses rencontres entre jeunes étudiants fortement influencés par la modernité états-unienne ont déterminé la valeur du baseball pour l'île : cette pratique sportive est déjà considérée comme moderne et rebelle (Echevarría,

²⁰ Certains auteurs (Pettavino et Pye, 1994; Oleksak et Oleksak, 1991) écrivent Guillot, d'autres (Perez, 1994; Echeverría, 1996, 1999; Carter, 2005) Guillo, orthographe que je retiendrai.

²¹ Le choix de cette date comme moment fondateur de la pratique du baseball participe à une version cubaine du mythe de Cooperstown, puisque le parc élu, celui de Palmar del Junco dans la province de Matanzas, est situé à la campagne (Ealo de la Herrán, 1999, p. 16). Une riche dimension pastorale et traditionnelle est alors accordée à un jeu qui, dès ses débuts, fut urbain.

1999, p. 82; Guttmann, 1994, p. 80-81; Jamail, 2000, p. 18). Alors qu'aux États-Unis le discours sur le baseball privilégie rapidement sa dimension pastorale, à Cuba, c'est le modernisme qu'il incarne qui explique sa rapide popularité (Perez, 1994, p. 499). En effet, le baseball est associé à l'exotisme, à la vitesse, à l'hybridité culturelle et surtout au modernisme, qui puise allègrement à la littérature décadente (Echevarría, 1996, p. 369-370). Il participe d'une prise de conscience nationale, de l'émergence du *criollismo* qui s'oppose aux *insulares* (les Espagnols), puisqu'il permet de s'approprier une pratique étrangère considérée comme distincte des valeurs ibériques. Au moment des premières joutes, il est déjà vu comme un marqueur identitaire. Il faut se rappeler qu'à ce moment, Cuba demeure une colonie espagnole, la seule (avec Porto Rico) qui n'a pas encore obtenu son indépendance de la métropole. En tant que pratique sportive manifestement d'origine étrangère, le baseball dérange la couronne espagnole parce qu'il n'est pas investi de références aux valeurs monarchiques. Pour le pouvoir colonial, il apparaît comme une pratique républicaine, autant par sa provenance que par son indéniable modernité, son public, ses participants et son idéologie sous-jacente. En effet, le baseball est impliqué dans les luttes pour l'indépendance, il est médiatisé dans les journaux par des partisans d'une rénovation culturelle et politique de l'île; de facto, il se retrouve discursivement du côté des promoteurs du changement. Il n'est donc pas étonnant que dès 1895, le baseball est banni par l'Espagne (Guttmann, 1994, p. 81), ce qui ne l'empêche cependant pas de se propager :

Al principio el juego fue combatido por las autoridades españolas en virtud de las prevenciones políticas; las órdenes coloniales eran severas e inflexibles con todo lo que tuviera ribetes de cubanidad. No obstante ello, el juego fue haciéndose cada vez más popular aumentando considerablemente el número de participantes²². (Ealo de la Herrán, 1999, p. 16)

Les critiques formulées par le gouvernement colonial sont justifiées en ce sens que les promoteurs du baseball sont impliqués dans une vaste opposition à

²² « Au début, le jeu a été combattu par les autorités espagnoles en vertu de préjugés politiques; les ordres coloniaux étaient sévères et inflexibles avec tout ce qui bordait la cubanité. Malgré cela, le jeu a gagné en popularité à chaque fois, augmentant considérablement le nombre de participants. »

l'Espagne et qu'ils utilisent la ferveur nouvelle pour ce sport afin de promouvoir leurs visées politiques. Le baseball devient une référence, un lieu de rassemblement (Echevarría, 1996, p. 380) pour s'opposer à la tradition ibérique et pour prendre conscience des distinctions qui séparent les deux communautés. En effet, le choix de ce jeu privilégié s'accompagne du rejet de la tauromachie, pratique nettement marquée par les valeurs traditionnelles espagnoles. Comme le note Milton Jamail (2000, p. 15) : « Baseball was a form of opposition to the ideas of Spain : to play baseball was to be *criollo*, to be *criollo* was to be Cuban. » La culture espagnole est rejetée au profit d'une pratique américaine et émancipée, le baseball, qui traîne avec lui un ensemble de valeurs recherchées, modernité, indépendance, mobilité sociale²³ :

The origins of Cuban baseball coincided with independence from Spain and with the consolidation of national identity. Baseball in Cuba is part of the constitution of what Benedict Anderson has called an « imagined community », a group of individuals who, though they never met, believe they share a common set of values and customs. This founding role of sport accounts for the depth and durability of baseball as a part of modern Cuban culture. Baseball is so ingrained in Cuba that it has thrived as the national sport through forty years of a bitterly anti-American revolution. The coincidence of the birth of the nation and the inception of the game is a key in understanding that resiliency. (Echevarría, 1999, p. 75-76)

Quelques figures sont importantes dans la jonction entre la consolidation d'une conscience nationale et l'essor du baseball²⁴. Emilio Sabourin, l'un des héros de l'indépendance de Cuba, a formé la première ligue professionnelle, qui a servi à financer les luttes émancipatrices (Pettavino et Pye, 1994, p. 27). Les

²³ Les traits associés au baseball procèdent des enjeux cubains (accession à l'indépendance, construction de relations avec le continent américain, émergence d'une identité nationale), ce qui montre la rapidité de l'appropriation du jeu sur l'île et les intérêts spécifiques véhiculés à propos du baseball par les journalistes, écrivains et combattants de l'indépendance. Voir à cet égard : Carter (2005) et Echevarría (1996).

²⁴ Tim Wendel (2003, p. 6-7) note également cette association : « Despite a shared enthusiasm for the game, a key difference remains in the baseball's roots and ultimately how it is portrayed and remembered by its fans. In the United States, presidents throw out the first pitch on opening day. It's the sport with the most history. In the Caribbean, the game obviously has history, too. But from the beginning it was embraced by those longing for independence. For young students, would-be patriots, there was no bigger statement one could make about political orientation than to shun the Spanish-style bullfights and head into the country to play this radical new game, the game called baseball. The working class embraced baseball, and the island would soon be remembered for having four professional winter ball teams — Habana Lions, Almendares Scorpions, Cienfuegos Elephants, and the Mariano Tigers. »

intellectuels, qui ont milité et lutté en faveur de la souveraineté cubaine, ont aussi investi des efforts dans la diffusion de ce sport : José Sixto de Sola, Aurelio Miranda, Wenceslao Gálvez y Delmonte, Benjamín de Céspedes, Justo de Lara, Enrique Capetillo, Carlos Ayala, Enrique José Varona et Federico Villoch ont tous, entre 1884 et 1895, défendu ce sport, promu sa dimension nationaliste, sa modernité, son progressisme, sa capacité à intégrer les diverses classes sociales cubaines et les Noirs, son caractère bénéfique pour la santé et l'expression de soi et utilisé le baseball dans leurs essais et fictions (Perez, 1994, p. 502-505; Henager, 2003/2004, p. 10-12). Les journaux ont été un lieu propice à cette alliance. En effet, les principaux périodiques de *la belle époque*, pour reprendre le terme qu'Echevarría (1999, p. 87) emploie pour qualifier le modernisme urbain latino-américain, associent la danse, le baseball et la littérature afin de promouvoir la cubanité. Le sport et l'indépendance sont mis en relation par Sabourin, Diego Vicente Tejera, Julian del Casal, Enrique José Varona, José Martí²⁵, dans les journaux suivants : *El Score*, *El figaro* et *Carteles*. Ces écrivains, affiliés au modernisme, perçoivent le caractère cosmopolite et l'esthétique nationale du baseball. Ils voient alors ce jeu comme un moyen de mobiliser la société cubaine. Il faut dire que des changements sont survenus dans sa pratique. D'abord joué par l'élite créole bourgeoise, le baseball se démocratise et se répand dans les raffineries de canne à sucre où il est pratiqué par les ouvriers non spécialisés et les descendants des esclaves Noirs²⁶. Le paysage ethnique des participants se

²⁵ José Martí, célèbre patriote et poète moderniste, a peu écrit sur le baseball et se montre assez sévère, sûrement parce qu'il observe principalement l'engouement états-unien pour ce sport (Febles, 1996a, p. 183) : « [S]u popularidad [du baseball] dentro del espacio norteamericano finisecular emblematizan la decadencia y la corrupción. » « La popularité du baseball dans l'espace fin de siècle nord-américain évoque la décadence et la corruption. » Il a néanmoins participé au financement des luttes politiques par le truchement du baseball.

²⁶ La démocratisation du baseball et sa perméabilité qui permet aux diverses classes de se rencontrer autour du terrain assure sa popularité et en fait un outil de rassemblement, propice pour les promoteurs de l'indépendance nationale. Surtout, le baseball devient un objet culturel hybride, susceptible de répondre aux besoins d'une référence commune entre les Blancs et les Noirs, dans une société aussi métissée que hiérarchisée (l'abolition de l'esclavage date de 1886). Ces divers phénomènes (démocratisation du jeu, rassemblement, intégration raciale) sont possibles à partir du moment où le baseball est pratiqué dans les champs de cannes à sucre, où la majorité de la population travaille. Il en résulte une nouvelle forme de baseball, adaptée aux caractéristiques de ce travail. Alejo Carpentier, dans son roman *Ecue-Yamba-ó* (1968 [1933]), met en scène l'hybridité cubaine et sa singularité en amalgamant le baseball, les traditions religieuses afro-

transforme : des ouvriers, des paysans, des descendants de Créoles et de Noirs y jouent dorénavant dans des équipes formées par les compagnies, ce qui montre son caractère communautaire et rassembleur. Les tenants de l'économie sucrière, d'abord réticents aux idées de l'indépendance, s'inscriront dans le mouvement de libération nationale en mobilisant une conscience américaine et cubaine, tributaire en partie du baseball, ce qui ne veut pas dire qu'il efface les iniquités sociales. Malgré les idéaux formulés par les intellectuels qui le pratiquent²⁷, le baseball demeure un lieu partiel de ségrégation dans la mesure où les Créoles et les Noirs ne jouent toujours pas dans les mêmes ligues²⁸. Ce phénomène a tendance à diminuer à la suite de l'indépendance : « Baseball was a powerful force in the democratization and secularization of Cuban culture, at least as an ideal, if not quite in the practice. The tendency to combine people of all classes, much exaggerated at first, became part of the ideology of the sport throughout modern Cuban history. » (Echevarría, 1999, p. 89)

Un autre élément important réside dans l'exportation d'une expertise vers les autres pays des Caraïbes. John Krich (1989, p. 191) considère ainsi que « the Cubans served as [baseball] missionaries through the Caribbean », tandis que Pedro Julio Santana dresse un parallèle entre le mandat des missionnaires cubains du baseball et les apôtres (cité par Pettavino et Pye, 1994, p. 40). Ce transfert de deuxième niveau est intéressant puisqu'il consolide le lien entre essor national et baseball à Cuba. Si les Cubains sont les premiers à investir les Antilles pour diffuser le baseball, c'est qu'ils doivent fuir à cause de leur activité politique²⁹. En

américaines et les danses nouvelles issues des cultures en contact. Le baseball participe alors d'une conscience nationale qui passe par la multiplicité des sources et par l'ouverture à des pratiques étrangères. L'appropriation devient la forme d'acquisition de références communes.

²⁷ Aurelio Miranda et Benjamín de Céspedes plaident que le baseball unit les Cubains et qu'il permet d'apprendre la lutte, la patience pour atteindre ses buts, autant d'éléments, combinés à la forme physique acquise, qui supportent les idéaux autonomistes (Carter, 2005, p. 255).

²⁸ Les équipes mixtes existent, mais elles sont moins nombreuses que les formations édifiées selon la couleur de la peau. Par contre, le milieu cubain est beaucoup plus perméable à cet égard que les États-Unis où la ségrégation est davantage marquée. Une certaine latitude demeure dans les Antilles, ce qui permet plus aisément l'organisation de joutes entre Blancs et Noirs, et ce, entre joueurs du baseball majeur et étoiles cubaines. Cuba participe plus à l'idéologie de l'intégration que les États-Unis, ce qui transforme le jeu et la façon de le pratiquer. Voir à cet égard, Pettavino et Pye (1994, p. 33-35).

²⁹ « Many assumed that baseball travelled to Mexico, Panama, Puerto Rico, Venezuela, and the Dominican Republic solely because of U.S. interaction and occupation. Actually, it was the

effet, au début des années 1890, un mouvement de libération est maté et un grand nombre de patriotes s'exilent en Amérique latine. Partout où ils iront (Venezuela, Mexique, — principalement au Yucatan, région la plus près de Cuba —, République Dominicaine, Colombie), ils pratiqueront le baseball et éduqueront leurs hôtes à ses règles (Oleksak et Oleksak, 1991, p. 8-10). Le baseball unit donc les communautés antillaises, mais, plus encore, la ferveur et la passion des Latino-américains mènent à la formation d'équipes, de ligues et à la construction de stades. Les Cubains profitent de cet engouement pour financer leur lutte politique en rapatriant l'argent généré par le baseball. À preuve, l'organisation de joutes au Venezuela entre exilés cubains et joueurs du pays permet d'amasser des fonds qui soutiennent les militants patriotes encore à Cuba (Guttmann, 1994, p. 86; Jamail, 2000, p. 19).

Durant les premières décennies du XX^e siècle, le baseball cubain est un marqueur identitaire important qui permet de négocier les liens serrés qui unissent Cuba aux États-Unis. Les Cubains construisent un espace interstitiel entre les dépendances économique et politique envers leurs voisins et la volonté d'ouverture et d'inscription dans le contexte nord-américain. Par les nombreuses réussites en ce qui a trait au baseball, Cuba consolide ses liens avec les États-Unis. Dans le domaine sportif, la domination est moins patente et les échanges sont bilatéraux. En effet, les joueurs Noirs originaires du Nord sont exclus du baseball majeur, mais ils peuvent jouer dans les ligues cubaines, où ils trouvent un contexte racial moins explosif. D'un autre côté, des Cubains accèdent aux ligues majeures et deviennent des vedettes aux États-Unis³⁰, à Cuba et ailleurs en

Cubans' fight for independence from Spain during the last two decades of the 1800s that spurred the game's migration and widespread popularity. Some Cubans fled the island during this violent period. Some went east to the Dominican Republic, while more headed west to the Yucatan Peninsula of Mexico. There the game found a home throughout the region. » (Wendel, 2003, p. 57)

³⁰ Le roman *Milagro en Miami* (2001) de Zoé Valdés reprend l'engouement pour les joueurs de baseball cubains admirés aux États-Unis, où José Canseco, Livan Hernández et son frère Orlando, tous des baseballeurs cubains exilés, sont amalgamés à la faune des *balseros* de Miami qui rêvent de reconquérir l'île. Le baseball devient alors une référence commune aux deux entités, dans ce roman parodique et carnavalesque qui soude une série de voix discordantes pour en faire ressortir la nostalgie de l'exil. Il permet de transmettre une époque dorée, celle des équipes des Industriales et de La Habana, et de traduire l'exubérance des partisans à l'ensemble de la communauté, qui vit d'espoir et de superstition. Le baseball, dans ce contexte, devient un discours nostalgique, qui retourne vers une époque bénie (d'avant la Révolution) et maintient le lien de ces exilés avec le

Amérique latine (Bjarkman, 1994, p. 25-35; Padura Fuentes et Arce, 1989). L'expertise cubaine est reconnue par ce double mouvement de personnel. Il faut dire que la professionnalisation des joueurs avait instauré un système de détection des meilleurs talents qui assurait une mobilité verticale à ceux-ci puisque l'argent consenti aux joueurs attire des individus défavorisés.

Durant cette période, qui s'échelonne de 1902 à 1959, le baseball est lié aux États-Unis de diverses manières; la saison est déplacée vers l'hiver pour répondre aux besoins des équipes états-uniennes, Cuba est un pourvoyeur de talent et un lieu de formation pour les joueurs ayant le plus d'aptitudes dans les réseaux de filiales. Ce qui caractérise la pratique du baseball à cette époque, c'est un resserrement des liens effectifs entre les deux nations, rapprochement qui a pour effet de valoriser le niveau de jeu cubain et d'instaurer non pas une égalité entre les deux pays, mais des rapports bidirectionnels, ce qui correspond également à la période la plus faste dans l'organisation du baseball sur l'île antillaise (Wagner, 1984, p. 115). Les industriels insulaires et les propriétaires continentaux financent les ligues et structurent le calendrier; s'ensuit une série de saisons inoubliables pour les partisans cubains puisqu'elles donnent lieu à des affrontements entre les deux grandes équipes de la Havane, *Almendares* et *Habana*. On le constate, l'influence états-unienne prépondérante sur le baseball cubain lui permet de connaître ses meilleurs moments et d'exceller sur la scène panaméricaine où Cuba triomphe presque toujours dans la Serie del Caribe, qui regroupe des formations de Porto Rico, du Panama et du Venezuela³¹. Cuba émerge de ces dernières compétitions comme la formation latino-américaine la plus puissante. En conséquence, la fonction identitaire du baseball consiste à proposer une équivalence entre la qualité de jeu cubaine et celle originaire des États-Unis. Comme l'île de Cuba est placée politiquement sous des protectorats

pays natal sous une forme d'un nationalisme compensateur incarné par les joueurs cubains qui brillent dans les ligues majeures.

³¹ « Entre los años 1939 y 1944, el béisbol aficionado cubano vivió sus momentos de mayor esplendor con la celebración de las primeras series mundiales de béisbol aficionado en el Continente Americano que tuvieron lugar en la Ciudad de La Habana. » (Ealo de la Herrán, 1999, p. 17) « Entre les années 1939 et 1944, le partisan cubain de baseball a vécu ses moments les plus splendides avec la célébration des premières séries mondiales du continent américain qui ont eu lieu à La Havane. »

successifs dont l'autorité émane de la Maison blanche, le baseball semble l'un des rares domaines où la compétition entre les nations est possible. La mobilisation proposée par le baseball débouche sur une certaine américanité, vue à la fois comme un moyen d'affirmer une fierté nationale inscrite dans une compétence sportive et comme un moyen d'appartenir à un cadre cosmopolite progressiste, celui du capitalisme de divertissement auquel fut accolée l'expression *the American way of life*.

Cette situation duelle est transformée et déplacée par la révolution castriste de 1959. En refusant le modèle économique et politique du protectionnisme états-unien, le régime révolutionnaire questionne l'organisation imaginée par les dirigeants du baseball cubain pour aménager leur place dans une pratique nationalisée, mais où subsistent des pressions exercées (déplacement de joueurs vers les États-Unis, commercialisation, ségrégation, etc.) de l'extérieur. En ce sens, le baseball émane d'un système récusé, mais il appartient tout de même au peuple cubain sur lequel s'assoie la légitimité révolutionnaire. Sa pratique est donc maintenue, mais remodelée pour répondre aux nouveaux impératifs de la conjoncture cubaine. En fait, le régime utilise le baseball pour consolider la révolution (Pettavino et Pye, 1994, p. 7). Parce que celle-ci s'attaque aux privilèges des compagnies états-uniennes et parce que le gouvernement démocrate de Washington réagit en voulant protéger ses acquis, ce qui se traduit par une hostilité ouverte entre les deux pays et l'imposition d'un embargo, l'identité nationale de Cuba, à la suite de la révolution, semble dialectiquement liée à une opposition fondamentale aux États-Unis : « Cuban national, cultural, and political identities can only be carved out of their involvement with the United States. » (Echevarría, 1999, p. 353) Roberto González Echevarría poursuit en indiquant qu'en vertu de ses origines patriotes, le baseball ne peut qu'être un terrain contesté pour la constitution de l'identité cubaine. C'est dans cette mesure que les décisions prises par le régime pour réorganiser le baseball sont si intimement liées à la dualité identitaire cubaine entre nationalisme et continentalisme³².

³² Il est intéressant de noter qu'Alan Bairner, dans son ouvrage *Sport, Nationalism and Globalization* (2001, p. 175), conçoit que les attributions identitaires des sports répondent presque

Les mutations consécutives à la révolution n'interviennent qu'en 1961 à la suite de la création de l'Instituto Nacional de Deportes Educación Física y Recreación. La première mesure adoptée est l'abolition du baseball professionnel, considéré comme une forme d'exploitation des joueurs. Cette interdiction condamne autant la ligue cubaine que ceux qui veulent porter l'uniforme d'équipes du baseball majeur. En promulguant cette directive, le gouvernement cherche à valoriser l'amateurisme du baseball et à orienter le sport vers les compétitions internationales où les meilleurs joueurs porteront les couleurs du pays (et par extension du régime, dont ils deviennent les porte-étendards) plutôt que celles d'une ville étrangère. Est ainsi construit un programme de développement des joueurs qui débute à l'école primaire et mène jusqu'à l'équipe nationale. En faisant reposer le succès du baseball sur la pratique à grande échelle du sport, les dirigeants veulent démocratiser le jeu, en faire un modèle d'égalitarisme et d'émulation entre les régions cubaines. En effet, s'organise un système régional qui permet de développer le jeu à l'échelle nationale et de stimuler les échanges entre les villes de l'île plutôt qu'entre Cuba et les États-Unis. Un tel élargissement de l'aire de jeu à l'intérieur du pays déplace les joueurs selon un nouveau paradigme, non plus continental, mais national.

Sur le plan idéologique, le régime investit énormément dans la formation de joueurs, et ce, à tous les niveaux de participation, en constituant un réseau de détection de talents. Les investissements effectués visent à élaborer une équipe nationale qui pourra se mesurer à n'importe quel pays lors des rencontres internationales (elles seront principalement continentales). De 1961 à aujourd'hui, la santé du baseball cubain et, de surcroît, la vigueur du régime castriste, est jugée à l'aune de ses résultats lors des compétitions contre les autres nations, principalement celles des Caraïbes, mais quelquefois aussi directement face aux États-Unis. Déjà en 1961, la victoire de l'équipe nationale lors d'une compétition à San Jose au Costa Rica a été associée à la cuisante défaite des marines lors du

invariablement à la dichotomie entre une visée nationale et une visée globale en valorisant le local : « [T]he local or perhaps the glocal remain of paramount importance in terms of how sport is played and watched. As a result, sport continues to play a greater role in the maintenance of distinctive national identities than the construction of some uniform global identity. »

débarquement de la Baie des Cochons (Echeverría, 1999, p. 355). Il va sans dire que la formation cubaine est une puissance mondiale, et que les discours politique et identitaire s'appuient largement sur cette réussite pour valider leur modèle de développement social et économique. Malgré la fiche quasi immaculée de la formation nationale, qui compte, entre autres, deux médailles d'or aux Jeux olympiques en trois occasions, il faut mentionner que le caractère amateur du programme de baseball cubain le dispense des affrontements avec les meilleurs joueurs des États-Unis et de la République dominicaine, qui sont employés au niveau professionnel.

La consolidation du baseball comme *topos* discursif de l'identité nationale met en lumière son importance capitale dans le développement culturel de Cuba. Ce jeu est donc une pratique significative pour la population et les dirigeants de l'île. En ce sens, le trajet du baseball des États-Unis vers Cuba implique un transfert culturel marquant qui repose sur une adéquation entre sport et identité collective. C'est pourquoi cette pratique est autant investie par les dirigeants du Parti Communiste Cubain (PCC) afin d'intégrer la scène mondiale et de faire connaître les réalisations post-révolutionnaires. On constate que le baseball s'inscrit dans une dimension duelle de l'identité cubaine, nationale et continentale en même temps, et que cette tension est productive, qu'elle impose un discours dialectique qui questionne l'importance et la place des États-Unis dans l'essor national. En cela, le baseball inscrit, en partie, les voisins encombrants du Nord, dans le récit des fondations. Même le discours castriste n'a pu éliminer cet élément exogène. Il a dû le transformer et se l'accaparer comme un exemple de la capacité des Cubains à transcender les emprunts culturels effectués à d'autres moments de l'histoire.

2.3 Autres pratiques hispano-américaines

Si Cuba apparaît comme un cas exemplaire d'appropriation du baseball et de son insertion dans le développement de la nation, ce sport est également populaire dans de nombreux pays de l'Amérique latine à tel point que Javier Lasarte Valcárcel (1998a, p. 66) évoque la constitution « de una posible cultura

caribena³³ » fédérée par le baseball. En effet, dans le pourtour caribéen, il est le sport de prédilection, accédant par endroit au statut de sport national (McGeehee, 2004, p. 177; Klein, 2006, p. 118), position qui a mené à des situations singulières : des dictateurs se sont emparés d'équipes et ont voulu promouvoir leur régime par ce jeu³⁴, si bien que le baseball incarne depuis longtemps un enjeu social.

Dans les pays hispano-américains, le baseball a été introduit par trois sources, mais durant une même période, les années 1880 et 1890. D'abord, les Cubains, qui ont fui leur île pour échapper aux représailles espagnoles lors de la première insurrection de la guerre d'indépendance, se sont établis au Yucatan, au Mexique (Joseph, 1988), en République dominicaine (Ruck, 1991, p. 1-17), à Porto Rico (Oleksak et Oleksak, 1991, p. 9; Van Hyning et Otto, 2006, p. 161), d'où ils ont participé activement à la mise sur pied de matchs de baseball. Liés à la culture de la canne à sucre, ils s'établissent dans les zones rurales où ils intègrent le baseball à une vie communautaire axée sur le travail dans les champs. Le baseball devient alors l'activité de loisir privilégiée des travailleurs et une façon d'organiser la vie autour de la raffinerie de cannes. Les équipes formées semblaient alors des extensions de la communauté, dont elles sont chargées de défendre l'identité (Carter, 2006), ce qui résulte en un attachement fort entre les athlètes et les partisans. Rurale, intégrée à une industrie florissante, marquée par une expertise latino-américaine transmise à des pays consorts, la pratique du baseball dans les petites villes sucrières lui permet d'acquérir rapidement une forte popularité et d'investir les classes populaires, enthousiasmées par ce jeu qui se moule à leur condition de vie.

Ensuite, le baseball perce dans la culture latino-américaine par les étudiants hispano-américains des élites nationales qui se rendent vers la fin du XIX^e siècle aux États-Unis pour étudier à l'université. Cette insertion par de jeunes lettrés éduqués à l'étranger implique une pratique bourgeoise, réservée

³³ « [D]'une possible culture caribéenne ».

³⁴ L'exemple le plus connu est celui de Rafael Leónidas Trujillo, dictateur dominicain de 1930 à 1965, qui a constitué en 1936 une équipe étoile de joueurs cubains, dominicains et afro-américains afin de vaincre tous ses concurrents (Klein, 2006, p. 121).

d'abord aux classes dominantes. L'introduction par les étudiants explique en partie pourquoi le baseball est si populaire dans les pays des Antilles et absent dans le Cône sud³⁵. En effet, les familles aisées d'Argentine, du Chili, du Pérou, etc., envoient leurs enfants en Europe, d'où ils ramènent un autre sport, le soccer, alors que les jeunes du Venezuela, du Mexique, du Nicaragua, de la Colombie sont plus fréquemment envoyés aux États-Unis (Arbena, 1992, p. 144-150). Pour la plupart, les pays qui introduisent le baseball de cette manière (Mexique, Guatemala, Nicaragua, Venezuela³⁶) ont aussi eu vent des efforts cubains. Il y a donc une superposition des deux voies d'accès, ce qui assure une démocratisation de l'usage du baseball vers les classes ouvrières, notamment dans les villes. Le jeu gagne rapidement en popularité parce qu'il est introduit par des concitoyens et qu'il est intégré à un cadre culturel endogène, où les autres pratiques culturelles (musique, danse, sociabilité carnavalesque) y trouvent leur place. Il se déroule alors surtout en anglais, parce que les passeurs culturels étudiants l'ont appris dans cette langue. Le processus d'acclimatation linguistique sera subséquent³⁷.

La troisième voie empruntée est plus directement liée aux efforts états-uniens : des citoyens, des compagnies (United Fruit, chemins de fer) ou des soldats des États-Unis importent le baseball lors de séjours plus ou moins prolongés dans les pays du pourtour caribéen. Marquées par la politique du « Big Stick Diplomacy » (1901) de Theodore Roosevelt, les relations entre l'Amérique latine et les États-Unis sont tendues à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e : voulant asseoir leur autorité dans la région et consolider leurs investissements économiques, les États-Unis imposent leur façon de faire dans ce qu'ils considèrent leur arrière-cour. Il en résulte des interventions armées, des

³⁵ Si, comme l'affirme James A. Mangan (2001, p. 1), l'origine européenne du sport en Amérique latine ne fait aucun doute, le statut du baseball demeure particulier, puisqu'il insère un autre pôle d'appropriation, en complément ou en opposition à une hégémonie culturelle européenne (principalement anglaise). La popularité du baseball pourrait alors s'expliquer justement par sa remise en cause d'un modèle sportif européen. Pour Joseph Arbena (2001, p. 51), le baseball participe d'un « intra-hemispheric process ».

³⁶ Voir à cet égard : McGeehee (1994, p. 16 et 9; 2004, p. 177) et Gordon (2006).

³⁷ Seymour Menton (1954, p. 478) mentionnait au milieu du XX^e siècle que la langue espagnole du baseball au Mexique en est encore à ses débuts, constat partagé plus tard par Marjorie González Gómez (1998, p. 91) à propos du Costa Rica, qui souligne qu'elle en est encore à « elaborar un inventario de los anglicismos presentes en textos narrativos sobre el béisbol ». « [É]laborer un inventaire des anglicismes présents dans les textes narratifs à propos du baseball ».

occupations en pays étrangers, des mises en tutelle, du patronage de présidences, autant de mesures pour établir leur hégémonie dans la région. Les citoyens états-uniens impliqués dans ce déploiement militaire et économique vont pratiquer le baseball, à l'occasion avec la population locale, quelquefois déjà avisée de ses bases, à d'autres moments réceptive à les apprendre. Les occupations au Nicaragua, à Cuba, en République Dominicaine affermissent une pratique appréciée en même temps que le baseball sert à diminuer les tensions occasionnées par la politique impérialiste promulguée par la Maison blanche (McGeehee, 2004, p. 186). Ailleurs, les compagnies ou les soldats introduisent le baseball; c'est le cas au Costa Rica (Gómez, 1998, p. 91-92), à Panama et dans le nord du Mexique (Beezley, 1985, p. 4-5). Moins importante que les méthodes cubaine et étudiante, la manière forte de l'occupation demeure marginale.

Peu importe les façons de faire, l'introduction du baseball en Amérique latine repose sur une volonté de s'ouvrir à des pratiques étrangères, vues comme nécessaires au développement de la nation. C'est que le XIX^e siècle latino-américain, marqué par la rupture inaugurale que constituent les indépendances nationales, est caractérisé par une quête de légitimité, d'autorité et d'unité qui provoque une ouverture vers l'extérieur. Une véritable culture de l'importation se met en place dès les lendemains de l'indépendance, alors que les élites créoles cherchent à écarter la tradition espagnole au profit d'un modèle plus moderne. L'influence britannique gagne alors beaucoup de terrain, et, avec elle, le sport prend son essor en Amérique latine. Les États-Unis, très tôt avec la doctrine Monroe (1823), ont cherché à imposer également leur influence, ce qui ne fait qu'exacerber la politique intellectuelle d'imitation et d'importation de modèles étrangers, considérés comme supérieurs aux pratiques endogènes. Cette idée d'un décollage culturel par acquisitions étrangères demeure importante au moins jusqu'à l'arrivée des premiers gouvernements nationalistes à la fin du siècle (José Santos Zelaya au Nicaragua, Cipriano Castro au Venezuela) au moment justement où le baseball prend son envol³⁸. Par exemple, William Beezley affirme que le

³⁸ Encore aujourd'hui, la nécessité d'être attentif aux innovations étrangères, d'être à l'affût des nouveautés et des courants marquants en provenance des centres culturels demeure présente. Il

développement du baseball au Mexique est tributaire du porfirisme (du régime autoritaire et moderniste du président mexicain Porfirio Diaz [1876-1910]) et d'une attitude d'ouverture envers les idées modernes (Beezley, 1985, p. 4-5), incarnées en bonne partie par les États-Unis.

De fait, l'idée que la pratique du baseball renforce la modernisation de la nation est un trait commun à de nombreuses situations d'insertion dans le pourtour caribéen. Qu'il véhicule des valeurs telles le progrès, la démocratisation, la participation sociale et la mobilité culturelle semble constituer un attrait important de ce jeu et une raison majeure de sa diffusion rapide³⁹. L'idéologie du rattrapage culturel et économique a donc investi le sport, et le baseball permet à des nations qui se considèrent en retard d'accéder à une modernité cosmopolite, où des éléments locaux (joueurs, équipes) peuvent réussir et tirer leur épingle du jeu. D'une part, il propose de nouveaux modèles culturels autour d'une idée progressiste : la démocratie et sa participation à la vie publique; d'autre part, il le fait pendant que les nations des Caraïbes prennent leurs distances vis-à-vis de l'Angleterre, jusqu'au tournant du siècle la force première sur le sous-continent. Le baseball s'inscrit dans un changement d'autorité culturelle en Amérique latine, où l'influence états-unienne se fait dorénavant davantage sentir.

Les relations entre les nations latino-américaines et les États-Unis ne sont certes pas équilibrées, et une domination économique et culturelle se met en place,

suffit de donner pour preuve le plaidoyer d'Alejo Carpentier (2003a, p. 225), similaire à ceux professés par d'autres auteurs latino-américains tels Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa et Jorge Luis Borges : « De ahí que el enfoque asiduo de culturas extranjeras, del presente o del pasado, lejos de significar un subdesarrollo intelectual, sea, por el contrario, una posibilidad de universalización para el escritor latinoamericano. Quienes sean lo bastante fuertes para tocar a las puertas de la gran cultura universal serán capaces de abrir sus batientes y de entrar en la gran casa. La actitud de Charles Péguy, en cuento a lo francés, no cabe en el escritor latinoamericano. Somos un producto de varias culturas, dominamos varias lenguas y respondemos a distintos procesos, legítimos, de transculturación. » « Ici, l'étude des cultures étrangères, présentes ou passées, loin de signifier un sous-développement intellectuel, est, au contraire, une chance d'universalisation pour un écrivain latino-américain. Ceux qui sont assez forts pour frapper à la porte de la grande culture universelle seront capables d'ouvrir les battants et d'entrer dans la grande maison. L'attitude de Charles Péguy [qui se targuait de lire uniquement la littérature française], en ce qui concerne la culture française, ne convient pas à un écrivain latino-américain. Nous sommes le produit de plusieurs cultures, nous dominons plusieurs langues, nous réagissons à des processus légitimes de transculturation. »

³⁹ Richard V. McGeehee (1994, p. 9-14) constate que les idées modernistes aident à la promulgation du baseball au Guatemala, au Mexique et au Nicaragua (McGeehee, 2004, p. 177), Thomas Van Hyning et Franklin Otto (2006) font de même à propos de Porto Rico.

ce qui aurait pu mettre en péril la popularité du baseball au début du XX^e siècle. Or, il n'en est rien parce que rapidement l'expertise acquise dans ce jeu si « typiquement états-unien » assure une contestation détournée et agressive de l'omniprésence des États-Unis, ce que Simon Harel (2006) nomme les techniques de braconnage. À cet égard, Valcártel (1998a, p. 71) compare le baseball pratiqué en Amérique latine à une technique de guérilla⁴⁰. Le baseball résiste alors à l'hégémonie états-unienne. D'abord utilisé contre l'Espagne et l'Angleterre, il est ensuite incorporé à un discours de résistance nationaliste (Klein, 1991; 1995; 2006) qui prend quatre formes : un discours sur l'intégration, sur la langue, sur la célébration des athlètes de la région et enfin sur une unité latino-américaine qui n'écarte pas un patriotisme national lorsque la situation le commande (joutes internationales, Jeux olympiques, etc.).

Le baseball majeur a longuement fermé ses portes aux Noirs, ce qui a aussi signifié que seuls les athlètes latino-américains blancs (ou pâles) avaient la chance d'intégrer le circuit professionnel états-unien. En Amérique latine, cette situation a été décriée par les promoteurs du jeu parce qu'elle empêchait l'exportation des meilleurs éléments et aussi parce qu'elle permettait de brosser un tableau sombre de la conjoncture des États-Unis, marquée par un racisme institutionnalisé. Le discours sur l'intégration raciale au baseball en Amérique latine sert à établir une représentation négative des étrangers (Arbena, 1992, p. 143) et à faire l'étalage du progressisme caribéen puisque dans la majorité des pays, ce sport autorise la présence de tous les groupes ethniques. Au Mexique, au Nicaragua, en République Dominicaine, à Porto Rico, au Venezuela, les Noirs, les mulâtres et les Blancs ont partagé le terrain, que ce soit dans les ligues organisées (professionnelles et semi-professionnelles), dans les parties jouées dans les raffineries ou dans les duels informels. Il y a dans cette intégration la célébration

⁴⁰ « El engaño y la picardía, lo inesperado y la payasada, la intuición y la agresividad o incluso la fanfarronería, son elementos centrales en el manejo del juego caribeño. » (Valcártel, 1998a, p. 71) « La mystification et la malice, l'inattendu et la bouffonnerie, l'intuition et l'agressivité ou l'utilisation de la fanfaronnerie sont des éléments centraux dans la manière de jouer caribéenne. » Sa démarche vise à rehausser les qualités du jeu latino-américain, mais il procède à un essentialisme qui fige les caractéristiques célébrées. Or, comme le note Samuel O. Regalado (1994), ce sont ces mêmes attributs qui participent à la diffusion aux États-Unis (dans la presse et sur le terrain) des clichés et des stéréotypes qui stigmatisent les joueurs latino-américains.

d'une démocratie raciale similaire à celle du Brésil, qui occupe une bonne part du discours (« nuestra América » de José Martí [1985 (1891)], « la raza cósmica » de José Vasconcelos [1966 (1925)] et l'Amérique métisse d'Anne Remiche-Martynow et de Graciela Schneier-Madanes [1992]), mais qui ne passe pas fréquemment la rampe des faits. Or, au baseball, l'intégration et le rassemblement autour d'une pratique commune endossée fonctionnent. Ce qui fait qu'en 1946, un promoteur mexicain va pousser plus loin cette résistance à la domination états-unienne en tentant d'inverser le rapport de force au baseball. Ainsi, Jorge Pascual réorganise la *Ligua Mexicana* en engageant des joueurs états-uniens, cubains, dominicains, canadiens et québécois pour venir jouer au Mexique. Il profite de la ségrégation aux États-Unis pour embaucher des étoiles afro-américaines et pour créer la première expérience continentale du baseball (Klein, 1994, p. 39-42).

L'unité latino-américaine réside pour une bonne part dans sa langue⁴¹, élément commun de plus de quatre cent millions de locuteurs⁴². Or, le baseball,

⁴¹ « Las lenguas son realidades más vastas que las entidades políticas y históricas que llamamos naciones. Un ejemplo de esto son las lenguas europeas que hablamos en América. La situación peculiar de nuestras literaturas frente a las de Inglaterra, España, Portugal y Francia depende precisamente de este hecho básico : son literaturas escritas en lenguas transplantadas. [...] crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y son una planta distinta. Nuestras literaturas no vivieron pasivamente la vicisitudes de las lenguas transplantadas : participaron en el proceso y lo apresuraron. Muy pronto dejaron de ser meros reflejos transatlánticos; a veces han sido la negación de las literaturas europeas y otras, con más frecuencia, su réplica. » (Paz, 1990, p. 38-39) « Les langues sont des réalités plus vastes que les entités politiques et historiques que nous appelons nations. Prenons pour exemple les langues européennes que nous parlons en Amérique. La situation particulière de nos littératures, comparées à celles d'Angleterre, d'Espagne, du Portugal et de France, dépend précisément de ce fait élémentaire : ce sont des littératures écrites dans des langues transplantées. [...] elles ont grandi avec les sociétés américaines et se sont transformées. C'est donc la même plante, mais une plante distincte. Nos littératures n'ont pas vécu passivement les vicissitudes des langues transplantées : elles ont participé au processus et l'ont hâté. Très vite, elles ont cessé d'être de simples reflets transatlantiques : parfois, elles ont été la négation des littératures européennes; d'autres fois, plus nombreuses, elles ont été leur réplique. »

⁴² Selon Arturo Uslar Pietri (1990 [1986], p. 179-180), essayiste et écrivain vénézuélien, les nations en place en Amérique latine ne seraient que la résultante d'un processus inaccompli qui visait à créer une seule nation hispano-américaine, elle-même tributaire d'une langue reçue en héritage : « Los nuevos Estados terminaron por conformarse dentro de los límites de las antiguas jurisdicciones políticas del Imperio español, pero sin renunciar abiertamente a la posibilidad y el sueño de la integración. Esta ambigüedad persistente está en el fondo y caracteriza el sentimiento nacional de los hijos de la América hispana. No se da el caso en ninguno otro conjunto continental y constituye por lo tanto una característica muy digna de ser tomada en cuenta. Ni independencia sin república, ni nacionalismo sin apurta en alguna forma hacia la integración. » « Les nouveaux États se sont conformés aux limites des anciennes juridictions politiques de l'empire espagnol, mais sans renoncer ouvertement à la possibilité et au rêve de l'intégration. Cette ambiguïté persistante est le

dès ses débuts, se présente dans un idiome étranger. Tout au long du XX^e siècle, l'une des formes de résistance par ce sport consistera à lui établir un lexique espagnol rendant compte de la réalité continentale. Les journalistes et les linguistes cherchent à promouvoir une langue espagnole au baseball. Ainsi, Seymour Menton (1954) et Marjorie González Gómez (1998) montrent comment, à partir de termes anglais et d'anglicismes, les locuteurs latino-américains du baseball s'accaparent un lexique et l'adaptent à leur situation culturelle en faisant des emprunts de vocabulaire, sémantiques et métaphoriques (Menton, 1954, p. 478) qui élargissent la langue espagnole et tracent un désir d'appropriation. Shirley L. Arora, quant à elle, va plus loin et traque un discours quotidien (c'est-à-dire qui est employé dans toutes les situations de la vie usuelle) en espagnol qui utilise des métaphores et des expressions du baseball. Si le dictionnaire culturel de Paul Dickson (1989) répertorie 5000 termes du baseball employés couramment, les recherches d'Arora (2004) sont plus modestes (échantillon de 169 expressions tirées uniquement des sources imprimées disponibles), mais elles indiquent une véritable pénétration populaire, des variantes entre les régions hispano-américaines, un vaste travail d'intégration langagière et des glissements de sens qui modifient des expressions et des situations de match pour les intégrer à un parcours culturel propre.

Un autre foyer de la résistance culturelle déployée par le biais du baseball réside dans la célébration des exploits des joueurs latino-américains partis jouer dans le baseball majeur (aux États-Unis et au Canada). D'ailleurs, selon Arora (2004, p. 76), l'expression « *jugar en grandes ligas* » (jouer dans les grandes ligues) signifie faire preuve d'intelligence, réaliser de grandes choses dans un univers compétitif parmi les meilleurs. Économiquement marginalisées, culturellement périphériques, les nations latino-américaines usent du baseball pour se faire valoir à l'étranger via un sport populaire dans le pays où se trouvent les joueurs vedettes. C'est donc par identification aux meilleurs et par

fondement et ce qui caractérise le sentiment national des enfants de l'Amérique hispanique. Ce n'est pas le cas dans aucun autre contexte continental; c'est donc une caractéristique digne d'être prise en compte. Ni indépendance sans république, ni nationalisme sans l'ouverture vers une certaine forme d'intégration. »

comparaison avec ceux-ci que la population parvient à résister, puisque l'excellence sportive indique un équilibre dans les échanges, qui ne se retrouve pas dans les autres sphères de la vie sociale. Ce qui fait que les grands joueurs latino-américains sont souvent vénérés chez eux et qu'ils atteignent une stature qui dépasse le champ sportif. David LaFrance (1985) donne l'exemple de Fernando Valenzuela qui est devenu un icône populaire mexicain après des débuts fracassants avec les Dodgers de Los Angeles en 1981. Sa montée a souligné l'importance des héros populaires mexicains endossés et célébrés par la puissance culturelle, tout en affirmant l'essor des Latino-américains aux États-Unis (les Chicanos ont vu en lui un modèle positif, un symbole de conciliation⁴³).

La résistance à la domination par le baseball, jumelée à la qualité du jeu latino-américain et à la circulation des athlètes et leur langue commune, de plus en plus utilisée, même aux États-Unis, ont établi les bases d'une identité caribéenne, voire continentale, sur le sous-continent. Cette consolidation d'une identité latino-américaine établit des rapports un peu plus mutualistes (Klein, 2006, p. 132) entre les pays de la région et entre les États-Unis et l'Amérique latine. À partir de ce nouveau contexte, le baseball en Amérique latine, au même titre qu'aux États-Unis, appartient à cette catégorie de « *invented traditions* » (Hobsbawn, 1983, cité par Klein, 1994, p. 33) qui assurent une continuité historique, produisent des rituels et alimentent un discours identitaire où se répercutent les tensions sociales à la fois dans un nationalisme (qui peut être réducteur sans que ce soit

⁴³ Cette promotion d'individus célèbres par leur réussite sportive aux États-Unis est l'une des grandes caractéristiques du discours de résistance promulgué par le baseball. Les figures de Roberto Clemente et de Denis Martínez sont très importantes. Il n'est donc pas étonnant qu'une bonne part du corpus littéraire latino-américain du baseball prenne appui sur ces héros populaires. Ainsi, Clemente est l'élément central du recueil de poèmes *Poema a un hombre llamado Roberto Clemente* d'Horacio Peña (1973), du récit *Roberto Clemente. En el cielo lo que se juega es beisbol* de Román Miró Fernando (1993 [1992]) alors que le roman *Alfonso « Chico » Carrasquel con la V en el pecho* de Milagros Socorro (1994) s'intéresse à l'arrêt-court étoile vénézuélien évoqué dans le titre. Il est à noter que cette utilisation fictionnelle et identitaire des joueurs n'est pas pratiquée par les écrivains québécois (à l'exception d'une référence marginale à Éric Gagné dans *Je m'ennuie de Michèle Virolly* de Victor-Lévy Beaulieu [2005] et d'une nouvelle de Renald Bérubé [« Moi, Clem Lefebvre, ex-lanceur », 2007] consacrée à un joueur franco-américain) et que ceux du Canada ont plutôt trouvé des modèles chez les joueurs états-uniens (Joe Jackson pour William Patrick Kinsella [1991 (1982)], Babe Ruth pour Jerry Americ [2004 (2002)]), sauf chez Marty Gervais (2005) qui présente l'identification d'un jeune torontois malade pour Reno Bertoia, joueur canadien de Tigers de Detroit.

systématique) et dans des aménagements plus composites où percent des alliances et des contestations qui donnent de nouvelles latitudes aux négociations culturelles.

2.4 L'ambiguïté québécoise

Dans *L'ambiguïté américaine*, Jean-François Chassay (1995b, p. 17-32) a noté que les rapports culturels du Québec vis-à-vis des États-Unis étaient marqués par l'ambivalence⁴⁴, où une ouverture à propos de la culture populaire, du divertissement, des avancées technologiques et de la démocratie était contrebalancée par une crainte de perdre la culture québécoise et la langue française devant l'hégémonie culturelle des États-Unis. Cette image convient parfaitement à la réception québécoise du baseball, pratique populaire qui a suscité autant d'engouement que de critiques et qui occupe une place singulière (et intéressante) dans l'histoire des sports au Québec.

Donald Guay, dans *La conquête du sport. Le sport et la société québécoise au XIX^e siècle* (1997), décrit l'influence britannique manifeste à l'origine du développement du sport au Québec⁴⁵. Que ce soit par la formation de clubs où se pratiquent les activités athlétiques et se rassemblent l'aristocratie et la bourgeoisie anglo-saxonnes ou par la mainmise sur les valeurs promues par le sport, ce dernier émane de l'Angleterre. Ainsi, les courses de chevaux, le tennis, les régates, l'athlétisme et bien d'autres jeux proviennent de la nouvelle puissance coloniale anglaise. Le sport suit la mise en place d'institutions anglaises (parlementarisme, élection, journaux) et participe à leur maintien en suscitant un intérêt pour leurs pratiques culturelles. L'histoire du sport au Québec, parce qu'elle procède des intérêts de soldats déployés pour assurer le contrôle social sur le territoire conquis, s'inscrit dans une relation de domination et apparaît comme une forme d'acculturation (Guay, 1997, p. 21 et 54). De prime abord, la coercition pourrait

⁴⁴ Cette position est également partagée par Yvan Lamonde (2001, p. 29-135).

⁴⁵ Gilles Janson (1995), Alan Metcalfe (1983; 1987), Don Morrow (1989) et Morris Mott (1989) ont aussi noté l'influence pionnière de l'Angleterre sur le développement du sport au Québec et au Canada.

sembler la voie empruntée pour transmettre le sport aux sujets canadiens⁴⁶. Or, l'engouement provoqué par le sport a été durable chez les Canadiens français, qui ont adopté de nombreux jeux, tout en leur accordant à l'occasion des caractéristiques distinctes de celles valorisées par les autorités britanniques⁴⁷. Il n'en demeure pas moins que le sport constitue un véhicule pour introduire des valeurs élitistes (Guay, 1997, p. 28) et des actions favorables à la couronne britannique, telles que la recherche d'efficacité, l'avènement d'une socialité ludique hors de l'influence directe du clergé et de la famille, ces deux bastions de l'identité canadienne-française, la mise en place d'un réseau de patronage qui conduit à la représentativité démocratique, la volonté de vaincre, l'importance accordée à la langue anglaise dans la pratique des sports, la promotion du *fair play*, de l'individualisme, de la compétition, du corps, du libéralisme, etc. Aussi, puisque le sport est le fait de gens aisés, l'idéologie de l'amateurisme y est célébrée et les motivations sociales sont davantage tournées vers le prestige et l'influence à acquérir que vers la survie financière. Le sport est donc contrôlé par les anglophones aisés à l'intérieur de clubs qui ont une fonction de rassemblement (des gens de même classe aux intérêts communs) et d'exclusion (de ceux qui n'ont pas les attributs pour y accéder — argent, statut social, etc.). Pratiqué dans les villes principalement, à une époque où l'urbanisation se répand, il est stimulé par les Anglais, qui y impriment les caractéristiques qui leur plaisent, d'où la ferveur pour le cricket au début du XIX^e siècle, de même que la popularité chez les anglophones de la crosse, du curling, du golf et des courses de chevaux, autant de sports qui évoquent le prestige des classes aisées.

⁴⁶ Dans un tel cas, le transfert culturel serait unidirectionnel et laisserait peu de place pour la prise en compte des intérêts du groupe dominé qui subirait passivement l'insertion des éléments transférés. Toutes les hypothèses qui supposent que l'impérialisme culturel et économique est au fondement des transferts sportifs conçoivent un tel mouvement centrifuge qui interdit de cerner la part importante de sélection qui caractérise l'adoption d'un sport. Les cas québécois et cubain sont à cet égard intéressants puisqu'ils révèlent justement l'importance des enjeux propres à une culture dominée dans ses choix culturels. Comme je le montrerai, les deux communautés ont opté pour le baseball parce qu'il n'est pas promu par la puissance coloniale.

⁴⁷ Souvent les compétitions sportives des francophones sont moins organisées, laissant plus de place aux invitations informelles où les duels demeurent davantage de l'ordre de la lutte de prestige entre deux groupes (Metcalf, 1987, p. 87). Aussi, les calendriers d'événements respectent plus les contraintes propres aux travailleurs de la terre alors que la bourgeoisie marchande anglo-saxonne a beaucoup moins de restrictions en ce qui concerne l'horaire.

Le baseball émane lui d'un autre contexte culturel et socio-économique puisqu'il provient des États-Unis, malgré ses emprunts aux jeux de balles britanniques (Metcalfé, 1987, p. 86). De fait, une bonne part de l'attention accordée au baseball réside dans son origine, puisqu'il est adopté par les francophones en raison de son identité américaine et plus ou moins accepté initialement par les anglophones parce qu'il découle d'une autre tradition culturelle (Massicotte et Lessard, 1991, p. 11-12). Son intérêt comme pratique sportive consiste justement aux tensions identitaires qu'il provoque dès son insertion au Québec : « Le baseball, importé des États-Unis, échappera à cette mainmise de la bourgeoisie anglo-protestante sur le sport. [...] les Canadiens français, dont la présence est plutôt discrète sur la scène sportive avant les années 1890, adopteront le sport américain par excellence dès les années 1870. » (Janson, 1995, p. 25) En effet, le baseball permet de réussir dans une activité sociale (le sport) d'origine britannique, mais qui s'éloigne de ses valeurs et qui propose un autre modèle qui plaît beaucoup aux Canadiens français. C'est une manière de s'intégrer à des équipes et à la pratique sportive en niant les valeurs admises par la puissance culturelle anglaise : le baseball s'écarte de l'amateurisme et promeut le professionnalisme, est pratiqué dans les petites villes⁴⁸ et non uniquement dans les centres urbains et n'est pas modelé sur les clubs britanniques, les formations émanant plutôt des usines, des villes, des rassemblements d'amis peu importe leur classe sociale⁴⁹. Aussi, les classes ouvrières tant au Québec qu'aux États-Unis y adhèrent, ce qui le démocratise. Le baseball est la pierre angulaire du développement du sport spectacle, du divertissement par le jeu, ce qui implique l'augmentation du nombre de partisans et une diversité dans la composition sociale des amateurs et des joueurs (Janson, 1995, p. 22).

⁴⁸ D'ailleurs, de nombreuses fictions québécoises du baseball présentent ce sport dans un contexte rural. C'est le cas de *Trente arpents* de Ringuet (1976 [1938]), des *Trottoirs de bois* de Bertrand B. Leblanc (1978), de *Nous irons tous à Métis-sur-Mer* de Vincent Nadeau (1993) et de *Je m'ennuie de Michèle Viroly* de Victor-Lévy Beaulieu (2005).

⁴⁹ Selon Alan Metcalfé (1987, p. 86-90), le baseball est le premier sport où des équipes sont composées exclusivement de joueurs francophones. C'est le cas des équipes des Jacques Cartier de Montréal (1872), des Jean Baptiste de Montréal (1879), des Jeunes Canadiens (1881) des Patriotes (1884), qui ont toutes des appellations qui évoquent un sentiment nationaliste.

L'engouement pour le baseball au Québec traduit donc une volonté de prise de distance envers le modèle d'inclusion émis par l'aristocratie anglaise. Les francophones adhèrent en grand nombre à ce jeu, et le baseball devient un sport qu'ils endossent davantage que les anglophones, phénomène unique au Québec au XIX^e siècle. Ce choix sportif, qui participe d'une décision culturelle plus vaste de distinction envers le modèle anglais, a pour conséquence de propulser le baseball au zénith de l'intérêt sportif durant la période de 1860 à 1914 (Coupal, 2001, f. 109). En effet, tant Guay (1987, p. 27) que Gilles Janson, Alan Metcalfe (1983, p. 111) et Don Morrow (1989, p. 126-127) indiquent que le baseball est le sport le plus populaire durant cette période.

Toujours associé à son origine états-unienne par les promoteurs, les journalistes, les joueurs et les historiens, le baseball tire sa popularité en partie de cette affiliation identitaire. Mais, plus important encore, il profite grandement de la mise en place des échanges et des relations qui s'établissent vers les années 1860-1880 entre le Québec et les divers « Petits Canadas » dispersés aux États-Unis à la suite de l'immigration (900 000 personnes entre 1840 et 1930 selon Yves Roby [1984, p. 103]) des Canadiens français (Poteet, 1987). En effet, le baseball est introduit au Québec non pas par des États-uniens de passage ou par des anglophones qui auraient assisté à des joutes lors de séjours au sud de la frontière, mais par le biais des Franco-américains qui effectuent leurs études collégiales⁵⁰ au Québec plutôt qu'en Nouvelle-Angleterre⁵¹. La volonté d'offrir une éducation fidèle aux traditions et aux caractéristiques culturelles canadiennes des familles exilées au sud a pour contrepartie l'introduction de pratiques culturelles acquises par ces collégiens. Parmi elles, le baseball suscite beaucoup d'intérêt et se répand rapidement dans les villages où se trouve un collège classique. C'est ainsi que la ville de Saint-Hyacinthe peut être considérée comme

⁵⁰ Il faut ici noter la parenté d'appropriation entre les cas québécois et latino-américains.

⁵¹ Ce fait historique est également repris dans les œuvres littéraires. Le roman historique de Vincent Nadeau (1993) souligne l'importance du baseball dans la vie collégiale, alors que la rivalité entre le séminaire de Québec et le collège de Lévis est transposée lors d'une joute attendue qui rassemble l'ensemble de la région, dont les travailleurs de l'usine Davie. Le premier poème québécois consacré au baseball (de Lionel Groulx en 1899) s'appuie aussi sur une équipe collégiale.

le foyer québécois du baseball (Guay, 1987, p. 23) au XIX^e siècle lorsqu'elle organise à la Saint-Jean-Baptiste de 1876 ses célébrations autour d'une partie. Par la suite, les collèges de Trois-Rivières (Paradis, 1989, p. 7-20), de l'Assomption, de Sainte-Marie à Montréal (Humber, 1995, p. 108; Clifton, 1982 p. 3) seront investis par le baseball grâce encore une fois à des Franco-américains. Pratique états-unienne, le baseball est alors intégré à la visée éducative des Canadiens français par les Franco-américains, et les curés instituteurs des collèges s'en font, quelquefois malgré eux, les promoteurs.

Or, si le baseball assure un vaste réseau d'échanges entre les communautés francophones du Québec et des États-Unis, dans un axe nord/sud continentaliste qui supprime un développement national ou fédéral et qu'il permet une participation active et reconnue au *national pastime* états-unien soit dans le baseball majeur⁵², soit dans des ligues communes aux deux communautés⁵³, soit chez les collectivités migrantes de la Nouvelle-Angleterre qui s'intègrent à la nation états-unienne par le baseball (Guindon, 2001), il n'en demeure pas moins que cette pratique cause des problèmes auprès des autorités canadiennes-françaises. Une opposition à l'engouement pour le baseball s'établit dès ses débuts. Elle prend appui sur deux éléments, la foi et la langue, attributs intimement associés à l'identité canadienne-française au tournant du XX^e siècle. Le baseball est donc un terrain de tension identitaire, étant vu comme un facteur d'essor du nationalisme à travers l'Amérique du Nord par ses promoteurs et une menace à la pérennité de la culture francophone pour ses détracteurs, qui se retrouvent parmi deux catégories sociales : la culture lettrée et le clergé.

Le baseball s'est intégré à la culture québécoise, on l'a vu, par les institutions entre les mains des religieux. Ces derniers ont donc agi comme des passeurs culturels, intégrant sa pratique à l'éducation physique des étudiants lors

⁵² Jusqu'en 1920, cinq Québécois avaient joué dans le baseball majeur, nombre qui augmentera plus tard et atteindre un total de 25 (site www.baseballreference.com consulté en avril 2008). Plus important, de nombreux Franco-américains vont avoir de brillantes carrières dans le baseball organisé.

⁵³ Les Border League, Can-Am League, Eastern League, Eastern International League, Sovereign League, Québec-Vermont League et la Ligue Provinciale indiquent bien la régularité des fréquentations entre le Québec et les États-Unis par le baseball entre les années 1890 et 1940.

des récréations (Dumas, 2000, p. 21-29) et en utilisant sa popularité pour promouvoir leur visées spirituelles et académiques⁵⁴. Toutefois, cette action du bas clergé, qui a vite compris l'importance de ne pas s'aliéner les fidèles en s'opposant à un sport si populaire, n'a pas été partagée par toute la hiérarchie catholique, qui s'est rapidement inquiétée de la place prise par ce jeu : « Tant que le phénomène ne touche que les anglo-protestants, la hiérarchie catholique ignore le sport, mais à mesure qu'il pénètre la société canadienne-française, notamment les couches de jeunes, le clergé comprend qu'il est en présence d'un divertissement qui peut détourner bien des fidèles de la vie chrétienne traditionnelle. » (Guay, 1997, p. 187) Le matérialisme, les matchs le dimanche, le professionnalisme et l'individualisme semblent les éléments qui inquiètent le clergé.

De fait, la *Revue Dominicaine* publie en 1937 un recueil d'essais sur le thème de l'américanisation. Dans ce collectif, on déplore la place grandissante occupée par les États-Unis dans la vie culturelle et intellectuelle du Québec. Des articles à propos du cinéma, des journaux et de la radio montrent de quelle manière leur influence semble une menace pour le destin français du Québec. Or, à ce panorama, s'ajoute un texte sur l'influence néfaste du sport professionnel, tare de provenance moderniste, matérialiste, donc, selon ces prêtres dominicains, d'inspiration états-unienne. Le sport semble alors une altérité, un élément étranger

⁵⁴ Le roman *Les Plouffe* de Roger Lemelin met en scène l'utilisation du baseball à des fins de contrôle de la part du clergé alors que le curé Folbèche, sous les conseils de Denis Boucher, se sert d'un match pour contrer l'influence du pasteur protestant Brown, venu recruter Guillaume Plouffe pour les Reds de Cincinnati. Folbèche affronte le pasteur lors des lancers inauguraux (pratique novatrice et peu conforme aux us et coutumes) et le retire sur trois prises : « Une bande d'hommes se détacha de l'assistance et se rua sur le curé ahuri. Ils le hissèrent sur leurs épaules en chantant : *Il a gagné ses épaulettes, maluron, malurette!* [...] La victoire de la vérité éclatait : le catholicisme avait chassé le protestantisme du marbre. » (Lemelin, 1980 [1948], p. 118; l'auteur souligne) La portée identitaire de cette scène est renforcée d'une double manière : d'abord, l'extrait est suivi d'un commentaire du curé — « Les Américains, on les bat sans pratiquer. » (Lemelin, 1980 [1948], p. 118) — qui accentue les enjeux nationalistes de la confrontation; ensuite, la description de la portée aux nues du curé, de même que le chant qu'il provoque rappelle aux lecteurs contemporains du roman (1948) les célébrations festives entourant le championnat des Royaumes de 1946 où Jackie Robinson, premier joueur Noir du baseball organisé, avait été portée en triomphe de la sorte : « Robinson was mobbed by jubilant Montrealers who cried "Il a gagné ses épaulettes" and he was carried about the field in a scene so moving that sportswriter Sam Martin wrote, "It was probably the only day in history that a black man ran from a white mob with love instead of lynching on its mind". » (Humber, 1995, p. 115)

qui fait écran dans la définition identitaire des Canadiens français. Le sport est l'autre, et l'autre est états-unien; son influence néfaste ne peut dès lors que mettre en cause la persistance du « caractère français » (*Revue Dominicaine*, 1937 [1936], p. 112). Le baseball est montré du doigt puisqu'il a permis l'introduction du professionnalisme et du divertissement au Québec. Son association à une origine étrangère est maintes fois réitérée pour établir la menace qui pèse sur l'identité nationale. Une telle lecture de la nation renvoie le baseball hors de la culture à préserver, malgré la reconnaissance par les clercs de l'engouement des fidèles. Si la charge est rude contre le sport spectacle incarné par le baseball, la réflexion des Dominicains ne mène pas à l'interdiction de cette pratique; au contraire, se met en place un vaste discours des vertus de la participation et de l'effort, ce qui débouche sur l'émergence du sport organisé par les religieux. En effet, le clergé, des années 1930 à 1960, décide de contrôler la pratique sportive en organisant des ligues et des équipes sous la supervision des paroisses et en fonction de leurs visées : joué en français, selon une morale chrétienne, entre catholiques pour éliminer l'apport étranger, le baseball est intégré complètement au Québec traditionnel et devient l'un des jeux clés du contrôle social exercé par la paroisse sur l'éducation des jeunes (Harvey, 1988, p. 71-78). Devenu un élément du système de reproduction du Même, le baseball est alors accepté et utilisé par le pouvoir catholique, ce qui participe à sa diffusion et au succès dans les années 1940 et 1950 des équipes québécoises (Humber, 1995; Clifton, 1982).

Pourtant, la mainmise cléricale ne comble pas toutes les peurs suscitées par la popularité croissante du baseball; la question linguistique demeure lancinante et la cause de nombreuses craintes. Le baseball s'énonce en anglais dès ses débuts. La filière franco-américaine a appris le jeu en anglais et transmet ses principes dans cette langue. Dans les journaux du XIX^e siècle⁵⁵, sur le terrain, dans de nombreuses fictions⁵⁶, le baseball s'énonce en anglais, les termes ne sont pas

⁵⁵ Voir l'exemple fourni par Guay (1987, p. 19-21) tiré du *Courrier de Saint-Hyacinthe* de 1896 alors que toutes les positions des joueurs sont nommées en anglais.

⁵⁶ Dans *Les trottoirs de bois*, Bertrand B. Leblanc souligne le double langage du baseball : il décrit un match avec le vocabulaire du baseball contemporain (1978), mais en insistant sur l'utilisation fréquente et quasi exclusive de l'anglais sur le terrain, ce qu'il évoque dans les dialogues : « Enfin, l'arbitre hurla : "Play ball!" C'était la mode alors de parler anglais durant une partie de balle-au-

traduits, les anglicismes abondent. Comme l'affirme le narrateur de *Trente arpents* en poursuivant la réflexion du paysan Euchariste Moisan :

— On serait pas tout le temps écrasé par les Anglais, pi les Canayens resteraient des bons Canayens, comme dans le temps. Cela, qu'il n'eût pu l'expliquer, résumait tout son sentiment profond, toute son horreur des changements survenus petit à petit et qui le déroutaient. Désormais, on ne comptait plus en lieues, mais en milles; l'argent n'était plus des écus, mais des piastres et des cennes. [...] Il n'y avait pas jusqu'aux jeux... On avait formé au village une équipe de *baseball* où tous les termes employés étaient naturellement anglais; et tous les dimanches après-midi on entendait l'arbitre, incapable par ailleurs de dire bonjour en anglais, hurler des « *strike two* », des « *ball one* » et des « *safe* » d'une voix glorieuse. (Ringuet, 1976 [1938], p. 255; l'auteur souligne)

Dès 1912, des tentatives s'effectuent pour accorder un caractère français à ce jeu si intégré par ailleurs dans la trame culturelle québécoise : cette année-là, Étienne Blanchard (1912) s'en prend à l'utilisation des termes anglais d'abord dans les pages du *Devoir*⁵⁷, puis dans un dictionnaire, deux ans plus tard, la Société du bon parler français, sous l'égide du chanoine Groulx (1914), publie un lexique qui propose des termes pour remplacer ceux en provenance des États-Unis. Apparemment, la réussite est mitigée, puisque de nouveaux glossaires voient le jour⁵⁸. Des termes sont également rejetés, remplacés par de nouveaux;

camp. On était *out* ou *safe*, on avait contre soi *ball three* ou *strike two* [...], bref on se servait d'un jargon que chacun comprenait. [...] Alors "*Play Ball!*" Et la partie commença. Pendant neuf manches, on se disputa âprement la victoire qui penchait un moment pour Cabano, celui d'après pour Lac-au-Saumon. » (Leblanc, 1978, p. 48-49; l'auteur souligne) Il en résulte une confrontation entre deux temps culturels, où la place de la langue anglaise ne répond pas aux mêmes objectifs identitaires : dans le match décrit des années 1930, le baseball incarne le modernisme, l'attrait de l'autre, la fierté locale qui ne se sent pas menacée culturellement; dans la narration de 1978, les nouveaux diktats nationalistes (sauvegarde du français, lutte culturelle, indépendance, fierté québécoise) se télescopent sur la partie dans un clivage linguistique intéressant (usage de l'italique, référence à une mode passagère, emploi d'un mot [balle-au-camp] qui surcharge le terme français). Dans d'autres romans (*Les grandes marées* (1978) et *Le chat sauvage* (1998) de Jacques Poulin) des recueils de poésie (*Les bons neighbors* de Michel Albert [1984]) et des nouvelles (« La vérité de Nicole » de Gilles Pellerin [1991] et « Sauf que » de Renald Bérubé [2004]), ce sont les problèmes de traduction qui inscrivent le baseball au cœur d'une réflexion identitaire.

⁵⁷ « Y aurait-il moins d'entrain sur un champ de balle que sur un "*base-ball field*"? Les mots : arbitre, bloqueur, lanceur, attrapeur, ne valent-ils pas les mots : "*umpire*", "*short-stop*", "*pitcher*" et "*catcher*"? Ne serait-il pas mieux de dire : 1^{er}, 2^e et 3^e but, plutôt que : *first, second and third base*? [...] Les joueurs seraient-ils plus essouffés s'ils jouaient neuf "preuves" au lieu de jouer neuf "*innings*"? » (Blanchard cité par Guay, 1997, p. 182; les italiques sont de Blanchard)

⁵⁸ En 1935, le Comité d'étude de la Société du parler français au Canada publie un dictionnaire sur la balle aux buts, les guides des Royaums et des Expos n'auront de cesse de proposer des

par exemple, le *home run* est appelé ronde en 1912, un quatre-buts en 1935 puis un coup de circuit à partir des années 1940. La traduction des termes est un processus long et complexe, marqué par de multiples changements, mais il n'en demeure pas moins que la nécessité d'inscrire en français cet imaginaire nord-américain et ce langage du quotidien est constante tout au long du siècle. Une telle continuité dans le travail d'appropriation du baseball⁵⁹ indique deux choses à tout le moins : la place importante de ce jeu dans l'univers culturel québécois, ce qui implique d'en proposer une version apte à être partagée par ses pratiquants et ses supporters; la continuelle récurrence de son origine étrangère, jamais totalement récusée, mais intégrée à un parcours d'adaptation et d'échanges avec l'étranger qui est à l'occasion décriée, mais souvent saluée⁶⁰. Il faudra attendre l'arrivée de la retransmission du baseball dans les médias électroniques (radio et télévision) pour qu'un usage spécifique et reconnu du baseball soit endossé par l'ensemble des amateurs. C'est donc avec raison que Serge Bouchard affirme que Jacques Doucet est un icône culturel, le porteur d'une américanité en français, puisqu'il a forgé la façon de narrer le baseball au Québec : « Le baseball dans la langue française est une sorte de perle rare dont nous ne savons pas apprécier la valeur. Comme quoi, nous nous tenons pour acquis. Lors même que cela tient de l'exploit et du génie. L'américanité en beau français, ce n'est pas rien. » (Bouchard, 2003, p. 32)

Le baseball est à la fois une menace à apprivoiser (par la francisation et le contrôle religieux) et un moteur du nationalisme des Canadiens français qui

équivalences entre les termes anglais et français et même en 1984, la Société Radio-Canada sent le besoin de publier un répertoire des termes du baseball (Dallaire, 1984).

⁵⁹ Le processus d'appropriation du baseball par la langue est également présent en Amérique latine; là aussi les lexiques (Gómez, 1998; Seymour, 1954) et les interrogations (Arora, 2004) ont abondé. Un autre cas intéressant est celui des Ojibwés, nation amérindienne de la famille algonquienne des États-Unis, du Canada et du Québec, qui ont forgé un vocabulaire du baseball dans leur langue en usant à la fois des métaphores issues de l'anglais et des images autochtones évoquées par ce sport (Rhodes, 1984).

⁶⁰ Ainsi, Guay (1997) et Clifton (1982, p. 29) allèguent que l'absence de joueurs locaux dans les ligues semi professionnelles et l'abondance de joueurs anglophones issus de l'étranger expliquent l'instabilité des équipes québécoises, alors que William Humber (1995) et Christian Trudeau (2005, p. 23-25) voient plutôt les effets bénéfiques de ce contact constant entre une foule locale certes avide de héros « de la place » et des étoiles venues d'ailleurs qui innovent et accentuent le niveau du jeu.

revalorisent l'expérience migratoire vers les États-Unis en célébrant les exploits des Franco-américains, et ce à l'encontre des mandements religieux qui condamnent cet exode. Les francophones établissent ainsi un réseau d'échanges et une référence culturelle commune à deux entités étatiques, relation qui se maintient par les transferts de joueurs, par les ligues établies, puis par l'attribution d'une franchise du baseball majeur à Montréal en 1969. L'axe de développement nord/sud valorise à la fois une référence provinciale et continentale au détriment d'une logique pancanadienne, exclue du baseball.

D'une manière encore plus accentuée, l'axe nord/sud, véritablement continental, tire profit de son caractère excentré pour tisser des liens avec les autres périphéries du baseball. Ainsi durant les années 1948-1951, la Ligue Provinciale reçoit des joueurs états-uniens, cubains, mexicains et dominicains exclus du baseball majeur parce qu'ils avaient participé à la *Ligua Mexicana*, considérée illégale par le commissaire de l'époque. Puisque des Québécois étaient allés s'établir au Mexique, ils ont pu recruter des joueurs là-bas, si bien que ces deux expériences (au Mexique et au Québec) constituent les premières tentatives d'intégration continentale du baseball. Le caractère inclusif du baseball au Québec est également souligné par le cas de Jackie Robinson dont le séjour à Montréal marque l'arrivée du premier joueur noir dans une ligue organisée en plus de cinquante ans. Ainsi, Christian Trudeau (2005, p. 23-25) recense quatre cas d'innovation ayant eu lieu au Québec et qui ont tous en commun d'intégrer des cultures diverses par le baseball⁶¹ et de s'ouvrir sur les autres pratiques continentales : premier gérant noir, premier gérant latino-américain, première formation entièrement noire dans une ligue autrement blanche, première équipe amérindienne dans un circuit. Le baseball participe alors à un discours d'ouverture et d'intégration, étant un lieu rassembleur, où les identités collectives peuvent

⁶¹ C'est cet élément inclusif qui explique l'aparté de Pierre Nepveu (2004, p. 29-30; l'auteur souligne) dans le texte « Planète Kent, 1989 » qui décrit l'activité multiculturelle dans un parc du quartier Côte-des-Neiges : « Je suis enclin à croire que si le baseball est américain, le *soft-ball* est québécois. La balle y est plus aimable, le rythme plus lent, on y joue volontiers entre amis, entre collègues de travail [...]. Par les soirées chaudes et humides, les parties se déroulent sans interruption devant des spectateurs venus des quatre coins du monde et dont plusieurs, j'imagine, ne comprennent pas toutes les règles du jeu et n'en saisissent peut-être même aucune. Mais qu'importe? Cela fait partie d'une sorte de rituel. »

s'exprimer, par delà l'ascension individuelle prônée par le discours assimilateur dominant aux États-Unis⁶².

2.5 La résistance canadienne

À l'inverse de l'Amérique latine et du Québec, le baseball au Canada s'énonce en anglais sans que ce fait ne cause problème. Pourtant, il médiatise de nombreuses tensions identitaires parce qu'il s'inscrit dans une relation bidirectionnelle avec les États-Unis, empire de proximité attirant et mis à distance. Il importe donc aux tenants du baseball canadien de présenter une histoire et un discours qui en soulignent la singularité et l'originalité. Dans les diverses histoires écrites du baseball au Canada, trois éléments sont avancés pour distinguer le jeu pratiqué au nord du quarante-cinquième parallèle : son origine particulière, sa longévité et sa façon d'être pratiqué. C'est autour de ces caractéristiques que le baseball au Canada indique un lieu de résistance culturelle à la mainmise états-unienne, tout en notant son étroite relation avec le jeu pratiqué là-bas. Une telle histoire de ce sport consiste en de véritables rapprochements, toujours plus institués, entre les deux nations, mais aussi en un discours volontariste qui insiste constamment sur leurs distinctions. Sport continental, le baseball est aussi dans ce cas une manière de confronter deux discours nationalistes et de constater comment une pratique ouvertement affichée comme états-unienne parvient à être appropriée par les Canadiens.

Les écrits historiques sur le baseball au Canada procèdent à la mise en place d'un axe nord/sud qui caractérise le développement de ce sport⁶³. En effet,

⁶² Il va sans dire que le cas du Mexique répond, en ce qui concerne la *Ligua Mexicana*, exactement à la même démarche discursive et identitaire où le baseball met en commun des identités collectives irréductibles mais en interaction à partir d'une référence commune, le baseball, qui sert à lier des pratiques distinctes.

⁶³ Dans *Canada Learns to Play*, Alan Metcalfe (1987, p. 87-95) note que le développement du baseball au Canada se distingue des autres sports parce qu'il est directement influencé par les États-Unis en raison de cet axe nord/sud qui défait les organisations locales, provinciales ou nationales. Il note également la rapidité de l'implantation du professionnalisme et l'intégration de groupes qui n'ont pas leur place dans les autres sports : les Canadiens français, les ouvriers, les Noirs. Quant à lui, Don Morrow (1989, p. 119) affirme que « [b]aseball, however, was propelled by American forces, Canadian local entrepreneurs, and rural communities, not by British tradition or by large urban sporting configurations ». Ce constat (le baseball est différent par son origine) est

les équipes canadiennes formées, et ce dès les années 1870, affrontent des clubs états-uniens. Elles adoptent les règles dites de New York (celles élaborées par les Knickerbockers) afin de pouvoir se comparer aux clubs de l'autre côté de la frontière (Barney, 1993, p. 155), ce qui a des répercussions immédiates : les joueurs canadiens progressent et s'intègrent rapidement au baseball majeur qui s'organise au Sud; les meilleurs clubs canadiens s'inscrivent dans des ligues basées aux États-Unis; surtout, le développement du baseball au Canada se régionalise (Humber, 1995, p. 3; Mott, 1984, p. 64-65). Ainsi, les équipes de la Colombie-Britannique affrontent des formations des états de Washington et de l'Oregon, celles des prairies se rendent au Minnesota et au Dakota, alors que les provinces des Maritimes se joignent à la Nouvelle-Angleterre (Howell, 1995). De même, la région du Lac Érié constitue une zone interétatique regroupant des équipes ontariennes, new-yorkaises et de l'Ohio.

Le XIX^e siècle canadien, si marqué par le développement de la nation dans un axe est/ouest grâce aux chemins de fer, est organisé autrement au baseball, et les liens se tissent plus solidement entre les régions frontalières qu'entre les provinces⁶⁴, d'où l'incapacité pour les promoteurs canadiens de mettre sur pieds une ligue nationale. Le consensus entre les historiens est clair : « Baseball in Canada [...] has been intimately connected to the evolution of the game in the United States⁶⁵. » (Humber, 1995, p. 1) La relation est institutionnelle (par les ligues), sportive (par la mobilité des joueurs de chaque côté de la frontière : les meilleurs Canadiens partent pour les majeures; des baseballeurs états-uniens qui

également proposé par Colin Howell (2006, p. 215), qui y voit une cause de sa popularité au Québec.

⁶⁴ Il n'est donc pas surprenant que de nombreux romans sur le baseball au Canada se déroulent aux États-Unis, lieu intégré à un imaginaire transfrontalier. C'est le cas de toutes les fictions de William Patrick Kinsella (1991 [1982], 1984, 1986, 1988, 1993, 1997, 1999 [1998]) à l'exception de *Box Socials* (1992) et de *Japanese Baseball* (2000), d'Alison Gordon (1988), de Paul Quarrington (1989 [1983]) et de l'essai de George Bowering (2006). D'autres, comme Marty Gervais (2005), Steven Hayward (2000; 2005) et Jerry Americ (2004 [2002]) font fréquemment référence aux joueurs et équipes du baseball majeur.

⁶⁵ Alan Metcalfe (1987, p. 88), Robert Knight Barney (1993, p. 153), Stacy Lorenz (1995, p. 23), Colin Howell (1989, p. 270) et Don Morrow (1989, p. 121) partagent tous cette idée d'un développement sur la base de particularités régionales autour des états limitrophes états-uniens plutôt que des autres provinces canadiennes. Il en résulte des intérêts partagés, des références communes qui se sont échafaudées davantage dans un contexte transfrontalier plutôt que national.

n'arrivent pas à percer cette ligue sont engagés au Nord), culturelle (le professionnalisme est importé au Canada à partir de ce côtoiement soutenu), économique (les propriétaires tirent profit de la mise en commun du talent et de la proximité des agglomérations).

Ce constat ne doit toutefois pas cacher une volonté de la part de ces historiens de caractériser en termes nationalistes l'expérience canadienne du baseball. Bien que les craintes d'américanisation soient fréquemment citées par les historiens et essayistes⁶⁶, ceux-ci vont plutôt tenter de présenter l'origine canadienne du baseball, sa longévité et son originalité. Ces trois éléments participent de la création d'un discours rassembleur sur le baseball⁶⁷, où priment son caractère communautaire, son assise dans les petites villes rurales (version canadienne de la pastorale états-unienne⁶⁸), sa capacité à transcender les tensions sociales et identitaires⁶⁹ (Doré, 2002; Richler, 2003 [2002], p. 24 et 99), sa présence quotidienne dans la vie sociale et sportive qui en fait un objet culturel de proximité (Humber, 1995, p. 4). Une mémoire longue et nostalgique, faite de souvenirs d'enfances, de rassemblements interethniques, d'une culture populaire partagée, émerge de ces discours. Aussi, le baseball devient le sport le plus populaire au Canada de 1860 à 1915 (Lorenz, 1995, p. 22) et en vient à incarner le

⁶⁶ William Humber (1995, p. 3 et 7) mentionne parmi bien d'autres les attaques et les discours anti-états-uniens à propos du baseball de Goldwin Smith (prononcés en 1880), de Samuel Moffet (en 1914), et de Laurence Martin (en 1993).

⁶⁷ Dans trois essais distincts, Colin Howell (1989; 1995; 2006) note le sens communautaire attribué au baseball. Ce dernier serait un lieu de résolution de conflits ethniques (1995, p. 171-195), où les groupes sociaux se rencontrent, où le contrôle social est souhaité par l'élite, mais lui échappe en raison de l'engouement populaire et des détournements ouvrier et professionnel du baseball. Morrow (1989, p. 114) et Alan Metcalfe (1987, p. 93-95) partagent son opinion et soulignent également l'esprit rassembleur du baseball.

⁶⁸ À cette idée d'un pastoralisme canadien (Bouchier, 2003; Menary, 2003) fondé sur la reconnaissance des communautés rurales dynamiques, il faut ajouter le fait que le baseball suit les migrations de la population et l'établissement de pionniers dans l'Ouest canadien. Le baseball participe alors à la constitution de la nation à travers des communautés locales qui se retrouvent autour du terrain de baseball (Howell, 2006, p. 215; Morrow, 1989, p. 128). Le roman *Caprice* de George Bowering (1987), véritables *tall tales* canadiennes sur la vie dans une ville de colonisation met en scène le lien entre le baseball, la ruée vers l'Ouest, l'imaginaire du cow-boy, la résistance amérindienne et la Franco-Amérique. Le match de baseball médiatise les tensions entre les francophones, les Amérindiens et les nouveaux colons anglophones.

⁶⁹ Le baseball en ce sens participerait de l'idéologie du multiculturalisme longtemps avant qu'il soit formulé. À cet égard, il faut noter que l'ensemble des historiens et des essayistes qui ont écrit sur le baseball l'ont fait après l'entrée en vigueur de cette politique fédérale qui a pris des proportions identitaires importantes (Bissoondath, 1994).

sport national : « Baseball was truly Canada's national sport. » (Metcalf, 1987, p. 98) Très près des États-Unis, avec qui il partage une langue et des traditions, le Canada doit promouvoir sa singularité et le discours sur le baseball cherche justement à faire émerger, à partir d'une pratique partagée, une identité nationale autour de ce jeu, pour contrer les attaques de ceux qui présentent ce sport populaire comme une forme d'impérialisme culturel.

2.5.1 L'origine

Si le discours états-unien a développé un mythe « créationniste » autour de Cooperstown afin d'en souligner le caractère pastoral et autochtone, le Canada n'est pas en reste. Nancy Bouchier et Robert Knight Barney (1988) rapportent l'existence d'une lettre écrite en 1886 par Adam E. Ford qui raconte une joute de baseball ayant eu lieu à Beachville en Ontario le 4 juin 1838. Ce témoignage, très précis, bien que narré 48 ans après les événements alors que le témoin avait sept ans, donc aussi peu crédible que le mythe Doubleday, a pourtant été adopté par la vaste majorité des historiens canadiens du sport⁷⁰. Ils s'en servent non pas pour célébrer l'antériorité du baseball au Canada sur son vis-à-vis états-unien, mais plutôt pour présenter une origine distincte du jeu hors de l'orbite du voisin.

Le match de Beachville fonctionne donc comme un mythe des origines du baseball canadien en stigmatisant des caractéristiques similaires à celui de Cooperstown. Joué dans une petite ville rurale, au moment des Rébellions de 1837-1838, alors que s'affrontent une équipe locale et une garnison écossaise installée là pour maintenir la paix, le match évoque une forme d'apaisement social, de rassemblement communautaire. Surtout, il court-circuite le transfert culturel états-unien en établissant une relation directe aux jeux britanniques. L'origine du baseball selon ce mythe découle d'une appropriation envers une pratique britannique qui exclut le truchement des États-Unis, ce qui a pour effet de réhabiliter les partisans canadiens de ce sport. L'accusation d'impérialisme

⁷⁰ William Humber (1995; 2005), Colin Howell (2006), Don Morrow (1989) et Alan Metcalf (1987), les quatre plus importants historiens du baseball canadien, commencent tous leur description des origines du baseball par ce match.

culturel⁷¹ et d'américanisation qui dissoudrait l'identité nationale canadienne est battue en brèche par cet emprunt à l'Angleterre. L'essor subséquent du baseball, parallèle à celui connu aux États-Unis, indiquerait une prise de distance envers à la fois l'Angleterre (reproduction culturelle à distance [jeu de balle] par la rupture [baseball plutôt que *rounder* ou cricket]) (Bouchard, 2000) et les États-Unis, dont est réfutée son origine supposée. Voilà ce qui permet à Colin Howell (2006, p. 215) d'affirmer, même s'il reconnaît l'importance de l'institutionnalisation états-unienne et l'essor d'un axe nord/sud, que « [f]or the most part the game developed without the influence of the United States ».

2.5.2 La longévité

Si la question des origines du baseball est contestée par l'évocation du match de 1838, il faut aussi noter qu'un autre *topos* discursif est employé pour dissiper le discours critique sur l'américanisation. En effet, il s'agit de mettre en place l'idée que le baseball assure une continuité dans le développement historique du Canada, de dire qu'il est présent depuis longtemps et partout sur le territoire, qu'il participe à la culture populaire depuis le début de la nation⁷². Si aux États-Unis la pérennité du baseball sert à montrer une référence commune et stable dans un univers en transition, au Canada sa longévité et sa prégnance incarnent l'idée d'une culture sportive dynamique et profondément établie dans la population.

De fait, certains historiens n'auront de cesse de reculer l'année d'introduction du baseball au pays. William Humber (2005, p. 3-5), pour un, souscrit d'abord au mythe de Beachville, avant de trouver d'autres évidences qui révèlent l'existence de matchs en 1803 dans le Haut-Canada, d'une joute en 1837 à Huntingdon au Québec, d'une partie à Victoria en 1849. Cette quête d'un match inaugural aux temps les plus reculés possibles laisse entendre un désir d'établir un

⁷¹ William Humber (1995, p. 3-4) le formule ainsi : « This attitude [la critique de Lawrence Martin sur l'américanisation] is at least somewhat peculiar in that baseball was adopted in Canada while still in its primitive stage and long before it could be an agent of cultural imperialism. »

⁷² Mordecai Richler (2003 [2002], p. 214), par exemple, après avoir martelé que Montréal avait une riche tradition au baseball, fait le lien entre la nation et le baseball : « Canada, only two years older than major league baseball, had entered league history like a lion. »

temps long (Bouchard, 2000) de l'histoire canadienne, un élément qui perdure et qui établit une continuité historique, une culture commune à une nation marquée autrement par la disparité. Que le baseball canadien, dans toutes ses ligues organisées, soit marqué par la fragilité et les turbulences n'empêche pas les historiens d'affirmer qu'il est pratiqué depuis aussi longtemps qu'aux États-Unis (Humber, 1995, p. 1) et qu'il a été présent de façon constante dans le développement de la nation (Barney, 1993, p. 161). Un tel discours implique également de considérer que les transferts culturels du baseball, prioritairement ceux effectués avec les États-Unis, puissent se faire dans les deux sens, qu'il y a des traces de l'impact canadien sur le développement du baseball.

2.5.3 L'originalité

Dans *The Northern Game. Baseball the Canadian Way*, Bob Elliot (2005) procède à une analyse nationaliste du baseball afin de faire valoir une façon singulière de jouer qu'il serait possible de retracer chez les Canadiens. Parce qu'ils le pratiqueraient moins en raison de l'hiver et du court été, parce qu'ils devraient rattraper le temps perdu, parce qu'ils profiteraient de moins d'installations, les joueurs canadiens auraient développé une mentalité agressive, que l'auteur associe à la robustesse du hockey : « And it's about how Canadians play the game differently, with a hockey mentality, unselfish, tough and determined. » (Elliott, 2005, p. 3) Le baseball participe d'une construction identitaire ici essentialisée, qui fait du joueur le représentant d'une vision idéalisée de la nation, à travers des attributs moraux et un esprit de corps aptes à revaloriser la nation canadienne. Or, ce qui est en jeu dans cette illustration d'une originalité canadienne, c'est la distinction qu'elle propose entre les États-Unis et les Canadiens. Chaque groupe est distingué par les attributs déterminés à propos des joueurs nordiques, d'où l'importance accordée tout au long de l'essai aux mérites des joueurs du pays et à ce qui les distinguent : « Canadian baseball is different. Canadian baseball players are different. They brought a nation's rich hockey culture into ballparks, and they play baseball as if they're going into the corners, elbows up. » (Elliott, 2005, p. 4)

En somme, que ce soit par le discours sur l'origine, sur la permanence de ce sport dans la culture populaire ou par la prétention à une essence distincte, le baseball intervient dans une définition singulière de la nation, où il importe d'établir à la fois des ponts avec les voisins du sud (et le baseball, pratique transfrontalière, semble propice à de tels liens) et des marqueurs qui maintiennent une distance entre les deux nations. Si le baseball développe au Canada depuis le début du XX^e siècle une culture populaire de masse influencée par le divertissement, la célébrité et le spectacle, ce que d'aucuns qualifient d'américanisation, il peut être possible d'y voir l'essor d'une culture populaire continentale qui partage des références, comme le laisse entendre Stacy Lorenz (1995, p. 34) dans son analyse de la figure de Babe Ruth au Canada. Cette vision permet de prendre en compte l'héritage latino-américain dans le baseball canadien (Howell, 2006, p. 220-221) et de sortir ainsi de la relation binaire Canada/États-Unis marquée par des stratégies souvent essentialistes pour se différencier.

2.6 Baseball et transferts culturels

À voir la façon dont s'est propagé le baseball dans les Amériques à partir d'un foyer états-unien, mais avec beaucoup de latitudes dans les formes qu'ont prises la pratique du jeu et sa mise en discours, force est de constater qu'il existe un vaste réseau continental où s'élaborent des références communes grâce à ce *continental pastime*. Après avoir présenté les diverses formes nationales du discours sur le baseball, j'aimerais mettre en lumière quelques constantes à propos de la mise en œuvre des transferts culturels et d'un dualisme qui parcourt l'ensemble des pratiques. Enfin, je présenterai les strates narratives les plus similaires des expériences concrètes du baseball évoquées précédemment. Ces deux éléments permettront ainsi de montrer les caractéristiques communes mises en représentation dans les fictions qui seront analysées dans les chapitres suivants.

Le premier constat qui survient après avoir balisé ainsi la trajectoire du baseball dans les Amériques, c'est l'extrême porosité des frontières de ce sport. Celle-ci se manifeste d'abord par la migration de nombreux athlètes, dans des circuits multiples, cumulatifs et bidirectionnels. Les joueurs changent d'équipes,

de ligues, de pays, s'expatrient pour mieux revenir, apprennent de nouvelles langues ou leur résistent, transmettent oralement ou par écrit leurs aventures dont ils assurent le témoignage, créent des académies, s'établissent quelquefois à l'étranger (et pas toujours aux États-Unis) une fois leur retraite arrivée. La mobilité des joueurs, source de fierté pour les populations locales et de plaisir pour les partisans qui accueillent ces sportifs, révèle une mondialisation du sport à l'œuvre dans une économie intégrée et marchande. Il n'en demeure pas moins que la majorité de ces transferts physiques de joueurs s'établissent entre des pays, des clubs ou des ligues des Amériques, ce qui mêle les pratiques du baseball aux États-Unis, au Canada, au Québec et en Amérique latine, en court-circuitant certaines lignes de force usuelles et en redéployant les axes de domination afin de créer des échanges plus équilibrés que dans les autres domaines. Que les meilleurs joueurs des Amériques alimentent les clubs du baseball majeur ne doit pas faire oublier que de nombreux États-Uniens poursuivent leur carrière grâce à des ligues à l'étranger où l'obligation de s'adapter à de nouvelles règles culturelles est renversée.

Les transferts culturels entre les diverses composantes des Amériques travaillent à créer un réseau de références communes où les héros sont transnationaux, célébrés à Caracas comme à Montréal, à San Juan comme à St. Louis. Les discours nationaux formulés autour du baseball depuis son implantation sur le continent doivent dorénavant tenir compte de ces mouvements de personnel et de mémoires partagées, ce qui transforme, non sans tensions, les *topoi* à partir desquels il est possible d'assurer une identification par ce sport. Un seul exemple suffit, à mon sens, à montrer cette perméabilité continentale et à indiquer comment elle conteste les discours établis sur les dimensions nationalistes du baseball, qu'ils prennent appui sur une mission civique états-unienne ou sur un patriotisme d'identification aux vedettes comme au Mexique : la *Ligua Mexicana* de 1946.

La ligue a été créée au Mexique dans le but nationaliste de rapprocher les régions du pays autour de ce jeu. La décision de Jorge Pascual en 1946 d'effectuer des raids dans le baseball majeur pour engager des vedettes établies avait elle

aussi des motivations nationalistes, qui participent au succès relatif de l'entreprise. Or, dans les faits, l'arrivée en territoire mexicain de joueurs cubains, dominicains, québécois, états-uniens (des Noirs et des Blancs) et canadiens, qui se sont joints aux meilleurs athlètes du pays a suscité la mise en commun de multiples expériences du baseball sur le continent. La convergence de tant de mémoires, à partir de trois langues mises en confrontation (et où le territoire d'accueil ne favorisait pas, de prime abord, l'anglais) a créé une forme non hégémonique de transmission du baseball, tout en ouvrant la porte à la fin de la ségrégation et à la reconnaissance du talent latino-américain, qui a proliféré ensuite aux États-Unis. En conséquence, la visée nationaliste mexicaine de Jorge Pascual s'est muée en pratique concrète d'un continentalisme dédouané de l'hégémonie états-unienne. De plus, la réaction du baseball majeur, éminemment impérialiste (Klein, 1994), d'interdire aux joueurs de cette ligue le droit de jouer dans le baseball majeur a favorisé, dès 1948, le baseball professionnel au Québec, où la Ligue provinciale s'est développée en engageant les anciens de la *Ligua Mexicana* et en reproduisant, cette fois dans un contexte d'abord francophone, l'expérience continentale.

La mobilité transfrontalière évoquée souligne également les contradictions des discours du baseball émis dans chacune des communautés convoquées ici. En effet, chaque nation a construit son discours identitaire du baseball sur un dualisme qui assure la résorption de certaines tensions culturelles tout en laissant transparaître d'autres conflits. C'est le cas aux États-Unis avec l'opposition entre la mission du baseball, telle que formulée par Spalding consistant à préserver l'innocence de l'identité nationale, et la conjoncture sociale qui révèle l'iniquité d'un système économique matérialiste. Une telle contradiction explique en partie le virage pris par le discours sur le baseball vers le pastoralisme, le conservatisme, la transmission du passé, l'unité de la nation afin de cacher les tensions actuelles de la société, où l'intégration des Noirs bute à des résistances instituées et où la communauté chicana réfute la totale assimilation conséquente au *melting pot*.

Ailleurs sur le continent, le dualisme n'est pas qu'endogène. Il repose plutôt sur une diffraction entre la portée plurinationale du baseball (mobilité des

joueurs, références partagées, origine du jeu, développement vers l'extérieur) et les motivations spécifiques qui ont présidé à son insertion et à son développement. Le baseball a percé parce que partout des raisons internes ont eu préséance sur les actions venues de l'extérieur pour l'imposer. Il a alors servi diverses actions à caractère nationaliste : prise de distance vis-à-vis d'une puissance étrangère européenne, modernisation sociale par la célébration de valeurs telles que la démocratie, insertion dans un espace continental dominé par les États-Unis à qui il devenait possible de se mesurer sur un terrain par eux balisé.

Dans le cas des États-Unis, comme dans celui des autres collectivités américaines, le baseball est lié à une contradiction, qui renvoie à l'hétérogénéité démographique du continent et à la constitution inachevée des identités où surgissent constamment des tensions dans les aménagements discursifs et sociaux. Il est alors un discours de négociation entre deux pôles bien intégrés (ouverture vers l'inconnu, vers l'ailleurs et sécurité du retour vers le Même) qui prennent appui sur lui. C'est cette oscillation, et les aménagements successifs pour donner prise à cette tension, qui explique la prolifération des discours sur le baseball et leur pérennité.

Dans les Amériques, le baseball convoque au moins cinq strates discursives, avec des modulations plus ou moins fortes selon les communautés spécifiques : une strate historique, d'autres démocratique, nationale, continentale et langagière. Le discours historique se mesure au désir de constituer un temps long à travers le jeu et sa permanence; joué pendant les guerres de façon continue, pratiqué par des enfants depuis plus d'un siècle, élément antérieur à la naissance de la nation dans certaines collectivités, forme de continuité malgré les renversements politiques et les transformations sociales (auxquelles il se greffe sans que les mutations n'apparaissent comme des ruptures historiques), le baseball est une forme de sécurité historique qui a créé des références communes transcendant les époques et liant, à l'intérieur d'une communauté, des individus et des groupes par ailleurs distants et distincts les uns des autres. Dans les Amériques, marquées par le risque de dissolution historique en raison du temps court de l'expérience post-coloniale (débutée aux États-Unis en 1776 et

poursuivie ensuite par les autres nations), il est un repère, une balise temporelle. À cet égard, il y a peu de distinctions à apporter entre les discours promulgués dans chacun des espaces nationaux.

Le discours démocratique du baseball, pour sa part, réside dans le désir de rassemblement (et de participation) véhiculé tant par les promoteurs, les joueurs que par les partisans et qui donne lieu à de nombreuses formes d'identification entre les participants. Le rassemblement espéré vise à fédérer les groupes sociaux et ethniques, à atténuer les coupures tributaires de la diversité des populations en Amériques (immigration, métissage, esclavage, présence de nations autochtones). C'est cette participation voulue et consentie, qui stimule une bonne part du discours sur le baseball, qui explique une tension inhérente à toute les nations étudiées : le passage conflictuel d'une vision modernisante (voire moderniste) du baseball à un idéal de la pastorale; du cosmopolitisme de la rencontre des cultures sous les auspices d'une pratique populaire, démocratique, urbaine, à la vénération d'un temps édénique résolu où se fondaient dans un tout le paysage bucolique de la campagne, le renouveau saisonnier et la sécurité d'une enceinte balisée. Si, pour tous les pays des Amériques, des États-Unis à Cuba en passant par le Nicaragua et le Québec, l'impulsion qui a permis la diffusion du baseball est modernisante, le discours, au fil du temps, intègre davantage la dimension pastorale et en vient, à partir des années 1980, à lier le baseball à la nostalgie, à un âge d'or conservateur. Les écrivains convoqués ici s'inscrivent au cœur de cette tension identitaire.

Les discours national et continental sont en concurrence, mais ils se complètent aussi, dans la mesure où le deuxième vient suppléer les contradictions observées chez le premier et compléter les modalités pour maintenir l'attachement ressenti envers ce sport, trituré par des modifications importantes depuis cinquante ans avec l'arrivée d'un fort contingent de joueurs des Amériques. Si le discours national assure la continuité historique et démographique par l'imposition d'une distinction entre un « nous » et un « eux », les transferts culturels interaméricains par le baseball montrent que ces catégories sont loin d'être pures et qu'elles se refondent sur d'autres paramètres qui n'appartiennent pas à l'axe national. Les équipes locales, composées par des joueurs de multiples

pays, révèlent un attachement qui se fait à la fois par la compétition avec d'autres cités de la nation et par la célébration de l'apport venu d'ailleurs. Les équipes évoquent alors une forme composite, entre le local, le national et le continental, où les frontières fluctuent dépendamment des enjeux, des compétitions et des discours d'accompagnement. Les références communes sont transformées, ce qui peut expliquer la montée du pastoralisme et de la défense de la continuité historique par le baseball, modes discursifs pour assurer la transition entre deux discours complémentaires et conflictuels qui réalignent les négociations culturelles et identitaires.

La langue apparaît alors comme l'une de ces voies qui rappellent le caractère composite du baseball, plus manifeste aujourd'hui mais présent dès ses origines. Formulée d'abord en anglais, plus intégrée ensuite aux idiomes français et castillan, la pratique du baseball est un terrain intéressant pour voir comment circulent les appropriations, les représentations et les discours à propos d'un jeu accaparé, mais qui recèle encore une part d'étrangéité, notamment par la langue. Cette dimension linguistique distingue alors les entités nationales entre deux blocs, les pays anglophones d'un côté et ceux qui doivent traduire le contexte énonciatif du baseball dans leur langue natale. Les États-Unis ne sont plus isolés selon ce paramètre. Le processus d'acclimatation du baseball en français et en espagnol est assez récent et concerne particulièrement les écrivains puisqu'il indique comment les tensions identitaires sont balisées.

Les divers discours interaméricains du baseball posent tous, d'une manière ou d'une autre, une question importante : quelle place existe-t-il encore pour que se transmettent des références communes, des repères partagés ? La participation, la continuité historique, la formation d'entités nationale et continentale, l'usage de langues spécifiques pour traduire l'expérience du baseball laissent voir l'importance de l'acte de transmettre un héritage, une singularité. Le baseball apparaît alors comme une mémoire sous tension dont il importe d'établir la légitimité. À la fois voie d'ouverture vers d'autres expériences similaires et foyer d'une permanence sécuritaire qui établit un espace pour la transmission culturelle, le discours du baseball est résolument identitaire et donne lieu à de multiples

représentations romanesques qui exacerbent les tensions négociées depuis l'avènement de ce jeu. Il est suffisamment solide et assuré pour évoquer des sens multiples et assez lâche pour que des contestations y prennent appui, ce qui en fait un matériau intéressant pour les romanciers.

CHAPITRE III

Énoncer le baseball

L'Amérique n'est qu'une histoire/ de
balle passée et de circuits/ diverses
guerres de chiffres/ où tous les
supporteurs s'inquiètent/ pour une
statistique sans conséquence [...] il y a
toujours une perspective/ où Nietzsche
aurait pu/ tout comprendre/ dans les
estrades populaires. (Albert, 1999, p. 83)

[T]he record book was, above all, a
catalogue of possibilities. (*UBA*, 23)

Dans les œuvres analysées, le baseball est constamment évoqué et mis en représentation par divers personnages mais où prédomine un seul protagoniste¹ qui oriente de façon décisive la portée culturelle et identitaire de ce sport. Il importe donc d'établir quelle autorité est accordée aux locuteurs et aux protagonistes et surtout quelle conjoncture formelle et culturelle érode la mise en discours et sa réception. Pour ce faire, les protagonistes des romans seront évalués quant à leur capacité à faire entendre leur discours² sur le baseball. Ont-ils une situation professionnelle qui les aide ? Ont-ils accès à des structures pour relayer leurs propos ? Ont-ils des appuis au sein d'organismes et de médias ? Sont-ils en bute à des individus capables de restreindre leur influence et leur crédibilité ? Si la narration est à la fois un acte (effectué par un narrateur et destiné à un narrataire) et un produit (l'organisation d'une chronologie et d'événements) où interviennent des formulations diverses, ces dernières sont constamment mises en contexte par la situation qui les produit et les reçoit. Il s'agit de déterminer qui parle du

¹ Le fait que le discours sur le baseball tienne dans la majorité des cas par la perspective d'un seul énonciateur est révélateur d'un isolement par rapport aux discours admis, mais également de l'importance de la position d'énonciation de ce locuteur solitaire.

² Les théories du discours ici convoquées relèvent à la fois de la contextualisation, une pragmatique de la communication en « situations déterminées » (Chassay et Parmentier, 2002, p. 144), et de l'interdiscursivité, une énonciation qui met en circulation conflictuelle (Bakhtine, 1977 [1929]) un message ou un discours, qui reformule des idées, des notions ou des sentiments autrement exprimés.

baseball, comment, à partir de quelle position d'autorité³, pour déterminer sa résonance et sa provenance. Il importe de voir comment l'instance productrice du discours narratif négocie les usages figés du baseball et les reformulations visant sa réactivation. Pour ce faire, il faut tenir compte des « déterminations spatio-temporelles » (Genette, 1972, p. 227), principalement dans les cas présents, et de la réputation⁴ des contestateurs du discours doxique.

Les énonciateurs possibles du baseball sont nombreux et variés, occupant des positions distinctes et à l'occasion contradictoires. Par exemple, la perspective d'un joueur, d'un gérant, d'un propriétaire ou d'un journaliste diffère de celle d'un partisan, et chacun élabore sa propre mémoire du jeu et ses références. Mais la multiplication des prises de parole ne place pas sur un pied d'égalité toutes les propositions formulées. C'est une lapalissade que de le dire, mais l'origine d'une énonciation compte beaucoup dans sa réception et dans la validité du discours proposé, et les analyses du discours social formulées par Marc Angenot ont montré que « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société » (Angenot, 1994 [1988], p. 368) est tributaire de règles, de normes, d'oppositions qui organisent le « narrable » et « l'opposable ». Ces études ont aussi mis en lumière que certaines positions d'énonciation sont mieux reçues d'emblée, en vertu de leur similarité avec le « système régulateur global » qui organise les discours formulés en un état donné⁵ et les classifie en fonction de critères de production et de circulation qui

³ Cette question de la notoriété relative du narrateur ou du protagoniste dont est rapportée en style indirect libre la perspective participe certes à ce que Philippe Hamon (1992, p. 15) appelait avec un léger dépit « la banalisation » de la narratologie, en ce sens qu'un seul élément de la dynamique du « mode » et de la « voix » (Genette, 1972, p. 183-268), celui de sa posture énonciative qui permet sa mise en contexte, est utilisé. Mais cette démarche pose les bases d'une reformulation du discours du baseball et surtout en montre les limites, puisque les déplacements opérés par les énonciateurs reçoivent une réception souvent mitigée dont il importe de rendre compte.

⁴ La réputation est la mise en contexte, constamment réactivée, d'une perception socialisée. Elle est à la merci des mutations et transformations des opinions et de la conjoncture, et en cela, elle renvoie à une situation précise, où la signature de l'énonciation est garante d'une adéquation à des normes admises. La réputation est sociale, et socialement construite : elle est certes liée à la profession de celui qui la met en jeu en intervenant, mais elle procède également de l'ensemble des relations tissées au fil du temps, des prises de position antérieures et de la force de déplacement symbolique implicite évoquée par l'intervention.

⁵ Ce qui ne signifie pas que les distorsions et les transgressions ne sont pas possibles ni admises, puisque chaque énonciation peut rejoindre son public cible (Angenot, 1994 [1988], p. 369). Selon lui, l'autorité participe de l'hégémonie discursive, en intégrant les paradoxes, ces formulations critiques, en leur conférant le pouvoir de constituer un sujet digne de débat. Mais il existe

disqualifient les énonciations — et leurs énonciateurs — qui dérogent aux normes pragmatiques (nous/eux) « d'acceptabilité diffuse d'une doxa donnée » (Angenot, 1994 [1988], p. 371) et appartiennent à des tabous : « Ces mécanismes [discursifs], cependant, imposent sur ce qui se dit et s'écrit de l'acceptabilité et stratifient des degrés et des formes de légitimité. L'hégémonie se compose donc des règles canoniques des genres et des discours (y compris la marge des variances et déviations acceptables), des préséances et des statuts des différents discours eux-mêmes [...]. » (Angenot, 1994 [1988], p. 374)

Au baseball, l'autorité discursive n'appartient pas aux joueurs, collés au jeu, mais sans le vocabulaire (ou la culture) ni la distance pour bien en rendre compte; elle procède davantage des journalistes, des descripteurs distanciés de l'action, mais payés pour en témoigner et qui ont un accès direct aux spectateurs. Ces derniers, bien qu'incontournables pour assurer la survie et la popularité du sport, peuvent discourir tant qu'ils veulent sur leur passion pour le baseball, il n'en demeure pas moins qu'ils n'ont pas de voix réelle au chapitre, malgré ce qu'en disent les dirigeants du baseball organisé, qui cherchent ainsi à conserver leur loyauté par des formes d'affirmation contrôlée (sondage dirigé, vote pour le match des étoiles, etc.). De fait, le langage du baseball est entre les mains de quelques médias et d'organisations vouées à le commercialiser, d'où l'exclusion des partisans anonymes et des joueurs (qui perpétuent, quant à eux, les clichés d'usage et formulent donc rarement un discours personnel).

Dans les romans choisis, le discours du baseball est reconnu, avec son apport de valeurs célébrées, mais il est surtout remis en question par des protagonistes qui s'attaquent à l'une ou l'autre de ses dimensions sacralisées. Avant de déterminer leurs critiques et leurs reformulations du discours du baseball, ce à quoi seront consacrés les trois chapitres suivants, il importe de cerner d'où émanent les remises en cause, à partir de quel type de locuteur. De même, la distance relative de ce locuteur vis-à-vis du baseball organisé en dit beaucoup sur sa capacité à contester le discours usuel, et permet que sa charge

également des niveaux entre des doxas qui déterminent « qui peut parler, de quoi et comment » (Angenot, 1994 [1988], p. 382).

critique reçoive l'attention qu'elle mérite. Par le fait même, ce chapitre présentera les huit œuvres, leur enjeu diégétique pour ainsi circonscrire la position symbolique et sociale des protagonistes, ce qui permettra d'établir le degré d'autorité de chacun. Les éléments majeurs de la diégèse des récits seront soulignés pour que la trame narrative des romans soit bien établie pour la suite de l'analyse.

3.1 *The Universal Baseball Association*. L'énonciateur omnipotent

Publié en 1968, *The Universal Baseball Association, inc. J. Henry Waugh*, prop. de Robert Coover est à la fois le récit d'une création qui échappe à son fondateur et une réflexion sur l'écriture, ses motifs et ses règles. Henry Waugh est un comptable terne de 56 ans, sans amis ni compagne, qui utilise tous ses temps libres à gérer, à organiser et à commenter une ligue de baseball originale qui se joue avec des dés grâce au caractère quantifiable de ce sport⁶. Propriétaire, concepteur et orchestrateur de The Universal Baseball Association (dorénavant l'Association), il se tapit dans l'ombre, laissant le plancher aux joueurs, aux journalistes et aux instructeurs, figurines et marionnettes imaginaires qui se meuvent dans l'univers complexe qu'il a créé avant de le chambouler de l'intérieur.

Le roman de Coover est fréquemment associé à la métafiction en raison de l'illustration d'un travail d'écriture créatif et de l'effacement manifeste de la frontière entre le réel (la vie morose d'un scribe) et l'imaginaire (l'action trépidante d'un jeu de dés qui prend des proportions cosmogoniques)⁷. Il inscrit

⁶ « [Baseball,] since the famous playing rules council of 1889, had struck on an almost perfect balance between offence and defence, and it was that balance, in fact, that and the accountability — the beauty of the records system which found a place to keep forever each least action — that had led Henry to baseball as his final great project. » (*UBA*, 19)

⁷ Le terme métafiction caractérise les œuvres qui mettent en représentation l'écriture fictionnelle pour en critiquer le fonctionnement de manière autoréflexive. Il s'agit à proprement parler d'une fiction sur la fiction qui révèle l'écrivain dans sa pratique d'écriture afin d'en souligner les rouages, les limites et les procédés d'enchâssement, d'où l'appellation de Patricia Waugh (1984, p. 2), « self-conscious fiction », et celle de Linda Hutcheon (1980, p. 1), « narcissistic narrative ». Le terme a été forgé par William H. Gass (1971 [1970]) pour caractériser les œuvres narratives qui interrogent les frontières poreuses entre la fiction et la réalité, qui jouent de l'illusion et qui mettent en perspectives les prédicats nécessaires pour écrire une histoire. C'est la fabrication de la catégorie du fictif qui est mise en examen par des procédés divers, dont l'intertextualité, le ludisme

également un « temps long » et une continuité historique, deux stratégies discursives importantes dans les Amériques, bien que cette tentative passe par une activité de prime abord frivole, un jeu de baseball pour solitaire, où l'action est intangible, limitée à des dés qui roulent, sa beauté résidant dans les vertus d'un imaginaire reconnu, celui du baseball états-unien, puis réutilisé aux fins d'un récit qui tient de la Genèse et d'une eschatologie (Westbrook, 1996, p. 222).

Les sept premiers chapitres du roman s'apparentent au récit de la Genèse en ce sens qu'ils montrent un Dieu tout puissant décrire et construire sa création en une semaine. Waugh, dont les initiales réfèrent à Yahvé selon de nombreux critiques⁸, est omnipotent vis-à-vis de son jeu; il en contrôle les règles, le fonctionnement, il nomme les joueurs, bref, ses actions sont toujours performatives. Cette toute-puissance contrecarre sa faiblesse à son bureau de comptable où il fléchit devant le regard scrutateur de son patron, Horace Zifferblatt. Récit au jour le jour (chaque chapitre décrit les aventures d'une journée, à partir d'un mardi triomphant jusqu'à un « Black Monday »), le roman, lors de ces sept chapitres, évoque l'autorité de Waugh et les pouvoirs de son imaginaire.

Dès l'incipit, Damon Rutherford, joueur fictif de l'Association, alors une jeune recrue des Pionniers dont le père, Brock, fut une grande étoile de l'Association, lance un match parfait en n'accordant à aucun frappeur la chance de se rendre au premier coussin. « [T]hat whole impossible beatifical game » (UBA, 31) aura de nombreuses répercussions : Henry s'éprend de Rutherford, il y voit le sauveur de son Association, celui qui en renouvellerait l'intérêt, à la manière de Babe Ruth (dont le nom s'intègre à celui de l'artilleur) après le

et la multiplication des registres narratifs, afin de faire apparaître autant les mécanismes de réception de la catégorie fictionnelle (Lepaludier, 2002, p. 11) qu'une réflexion sur la valeur de la tradition romanesque. Depuis les travaux de Linda Hutcheon, la métafiction est associée au postmodernisme et à la remise en cause des récits canoniques, à travers le procès de l'écriture de l'histoire, d'où l'émergence d'un nouveau groupe de textes, les métafictions historiques qu'analysent entre autres Marie Vautier (1998). En ce qui concerne l'œuvre de Coover, voir par exemple les études d'Arlen J. Hansen (1976) sur l'incertitude du langage, d'Ann González (1984) sur l'esthétique romanesque de Coover, telle que vue par la mise à distance relative de Henry vis-à-vis de son Association et d'Andrew Bush (1997) sur la notion de simulation.

⁸ Neil Berman (1978, p. 211), Arlen J. Hansen (1976, p. 54), Deanne Westbrook (1996, p. 225) et Michael V. Oriard (1982, p. 235) font tous référence au pouvoir divin que s'accorde Henry sur son jeu et voient dans les initiales (JHW) la marque de cette autorité incontestée.

scandale des Black Sox. Poussé par sa passion pour ce joueur⁹, Waugh fait fi de ses règles et le ramène précipitamment au monticule afin d'assister à une autre grande prestation. Toutefois, alors que Damon est au bâton, un tir l'atteint à la tête et le tue, à la profonde consternation de Henry, qui assiste à la mort de sa création. Jock Casey est celui qui a effectué ce lancer fatal, et après quelques tergiversations, Waugh administre les représailles en trichant lors d'une joute subséquente; il déplace un dé, le faisant passer de deux à six, ce qui a pour effet d'assassiner Casey. Ce geste détruit l'équilibre du jeu, son intégrité¹⁰, son histoire : une force externe à l'Association a alors interféré pour en transformer le cours. Ce péché originel est suivi d'une intense réflexion où Henry cherche un moyen d'atténuer l'impact de son geste et de l'inscrire dans la continuité propre à l'histoire de la ligue. C'est par la narration, par la rédaction de livres d'histoire sur l'Association qu'il entrevoit une manière de réparer ce geste insensé. L'écriture devient un exutoire et une forme de transition, qui aura tôt fait d'avaler Henry.

De fait, le huitième chapitre, dans un futur non déterminé, mais qui renvoie à une centaine de saisons après les événements fatidiques, échappe à la Création et efface Henry; l'Association se développe sans son initiateur et les joueurs semblent affranchis de sa tutelle et se retrouvent plutôt sous l'emprise de rituels et de duels qui réitèrent l'histoire de la ligue et les deux décès. Ce dernier chapitre est une répétition où les protagonistes se reconnaissent participants d'une mascarade, d'une simulation, d'un rituel qui sert à perpétuer le baseball, mais en le détournant de ses règles pour plaire à des publicitaires et des politiciens qui se sont arrogés l'histoire de l'Association. Surtout, Waugh est expulsé de sa création et les histoires de la ligue, tant officielles qu'anecdotiques ou ritualisées, excluent sa présence et taisent sa participation aux événements.

⁹ De fait, Henry s'identifie à lui: « Call me... Damon » (*UBA*, 22) dit-il à Hettie, mais il est conscient des dangers de ce lien émotif envers son lanceur vedette : « Damon Rutherford meant more to him than any player should. It had happened before, and it had always caused problems. » (*UBA*, 38)

¹⁰ « Even though he'd set his own rules, his own limits, and though he could change them whenever he wished, nevertheless he and his players were committed to the turns of the mindless and unpredictable — one might say, irresponsible — dice. » (*UBA*, 40)

Dans le récit, il existe un narrateur omniscient, instance auctoriale située au-dessus de Waugh et qui décrit ses faits et gestes. Ce narrateur prend toutefois assise sur les pensées et l'imagination de Henry, dans un style indirect libre, pour décrire de l'intérieur le déroulement du jeu et les conversations qui ont lieu entre les joueurs. Un va-et-vient se crée alors entre la description extérieure des agissements de Henry et la prise en compte de son univers intérieur, entièrement régi par sa passion pour son Association, ce qui a pour effet de brouiller les parois entre le quotidien d'un vulgaire comptable sans attrait et son imagination comblée par des chansons de baseball, des personnages multiples, joueurs actuels ou retraités, qui se retrouvent au bar du coin (« Nostalgia was the main vice here » [UBA, 21]) et qui devisent à propos du « bon vieux temps ». Toutes les expériences qu'il vit alimentent son Association, que ce soit le nom d'un inconnu qui se transforme en futur troisième but ou un air de country qui devient l'hymne célébrant les exploits de Damon Rutherford. En tant que protagoniste, Waugh, bien qu'omnipotent vis-à-vis de sa création, est un marginal, un solitaire incapable de partager sa passion, ni avec Lou Engel¹¹, son collègue qui lui vient en aide, ni avec Hettie¹², la fille désœuvrée du bar qui l'accompagne à l'occasion. Ses contacts ne s'intéressent pas à son jeu, bien que le premier tente de jouer une partie et que la deuxième utilise avec lui le langage du baseball pour référer à l'acte sexuel.

Ce n'est certes pas dans ses relations sociales qu'il peut transmettre sa passion et l'intérêt de sa ligue, puisqu'il est un solitaire et qu'il s'isole dans son jeu. Il se rabat donc sur l'écriture, sur le maintien de la mémoire de l'Association. Son énonciation du baseball est privée, mais incessante, véritable travail quotidien pour garder intactes des actions multiples qui interviennent sans autre témoin. Waugh est à la fois un fondateur d'univers, un gardien des Livres qu'il rédige lui-même, le constructeur d'une mémoire et le statisticien de la continuité, autant de

¹¹ « At time, it was true, Henry longed not only to talk about his game, but to have somebody to play it with him. [...] he felt the loneliness of his game, longed for an equal with whom to reminisce, to judge, to plan. » (UBA, 40)

¹² « Since she herself knew nothing at all about the sport, though, he often talked about his Association as though it were the major leagues. It gave him a kind of pleasure to talk about it with someone, even if she did think he was talking about something else. » (UBA, 22)

tâches qui font de lui l'énonciateur omnipotent de sa création jusqu'au moment où il en est expulsé et que ses personnages la prennent en charge.

Waugh s'institue énonciateur du baseball moins par la création de son jeu, ce qui lui donne tout de même un pouvoir absolu sur sa destinée, mais en maîtrisant ce qui peut y être affirmé, en contrôlant les discours formulés. En notant les péripéties de ses parties, il impose sa vision, si bien qu'à l'intérieur de l'Association, il semble tout-puissant, il incarne une vérité jamais contestée. Or, la portée de cette autorité associée au baseball est restreinte fortement par le fait qu'il est le seul à connaître le pouvoir qu'il exerce sur son Association. Les cahiers qu'il remplit ne sont pas lus par autrui, son énonciation n'a pas de destinataire et demeure ainsi lettre morte. Henry est un marginal dans sa vie sociale malgré son investissement dans son jeu. L'histoire de l'Association qu'il écrit a beau indiquer une perspective universelle du baseball, tel que le laisse entendre le titre de la ligue (et du roman), la transgression qu'elle représente dans le discours sur ce sport est minime, puisqu'elle demeure privée, limitée à la conscience et à l'appartement de Henry. Ce dernier exhausse un univers où le baseball répond à un imaginaire collectiviste, à un besoin d'évasion et de solidarité, mais les vertus qu'il accole à ce sport ne percent pas le discours social, n'ont pas d'existence publique, en raison de l'isolement de Henry et de son incapacité à y remédier, même si la création de l'Association répondait à ce désir. La perspective originale de Henry sur le baseball, à partir d'un jeu qui renferme les caractéristiques et les vertus du sport en les poussant à leur limite, demeure marginalisée, parce que son énonciateur l'est et que son discours archive ses gestes (et ceux de ses joueurs) sans rejoindre un quelconque lectorat ou public. Dans le cas de *The Universal Baseball Association*, ce n'est pas la mauvaise réputation de l'énonciateur du baseball ni le manque de crédibilité du protagoniste qui expliquent la marginalisation discursive de la ligue inventée par Henry, mais bien l'inexistence sociale des mémoires, histoires et archives que ce dernier rédige et entrepose chez lui.

3.2 *The Great American Novel*. L'énonciateur maudit

Si Waugh se prend pour Rutherford au point d'affirmer « Call me ... Damon » (*UBA*, 22), le narrateur du roman de Philip Roth, *The Great American Novel*, est sûr de son identité : « Call me Smitty » (*GAN*, 1) clame-t-il d'emblée, faisant du coup, à l'instar de Coover, un clin d'œil à Herman Melville et à l'incipit de *Moby Dick* (1972 [1851]). L'allusion est de rigueur puisque Word Smith, le narrateur en question, ne vise rien de moins qu'à écrire « the great American novel¹³ », cet Œuvre qui dirait la quintessence de l'expérience nationale, et le « book about catching a whale » (*GAN*, 30) s'avère un modèle à dépasser. Voilà une entrée en matière qui fournit deux données fondamentales à propos du narrateur : il possède une culture certaine servant son entreprise littéraire et l'ironie est le mode qu'il privilégie pour secouer les icônes nationaux.

Affublé d'un besoin irrépressible de faire des allitérations et de multiplier les jeux de mots, Word Smith, vieux journaliste sportif acariâtre, revendique, dans l'indifférence totale, l'existence d'une ligue de baseball professionnel (la Patriot League) faisant concurrence aux deux circuits établis (les ligues Nationale et Américaine) et qui se serait éteinte en 1946. Il certifie qu'un complot cherche à étouffer cette mémoire peu glorieuse de la nation. En effet, si la présence de cette

¹³ Le Grand roman américain — traduction de la notion de *great American novel*, que nous utiliserons pour la distinguer du titre du roman de Roth — évoque davantage une idée fixe qu'une réalité effective. Il a été maintes fois proclamé, mais jamais réalisé. Il appartient au rêve d'un grand Œuvre collectif pour des sociétés où aucun récit fondateur n'assoit l'autorité discursive d'une langue ou d'un territoire. Il témoignerait alors d'une immensité encore inexprimée. Pas surprenant qu'il soit considéré comme un mythe, selon Jean Morency (1997, p. 143), comme un appel d'après l'étude historique de Herbert R. Brown (1935) ou comme un devenir, c'est-à-dire un renouveau à créer, selon la lecture de Jean-François Côté (2001, p. 17-28) qui y voit une figure de transition dans un contexte de remise en cause des grands récits eschatologiques. C'est dire à quel point il demeure de l'ordre du projet, où interviennent les utopies de recommencement, de métamorphoses et d'appropriation. Peut-être en est-ce ainsi parce qu'à de rares exceptions — comme *In the American Grain* de William Carlos Williams (1956 [1925]) qui débute par la figure de Samuel de Champlain — ceux qui ont tenté de l'écrire, de même que les critiques qui ont entériné ces productions, n'ont pensé le Grand roman américain que sous un angle national. Rarement apparaît une réelle « poétique historique continentale » (Côté, 2001, p. 20) qui revendiquerait un récit continental à partir duquel pourrait s'écrire cette fiction qui composerait « l'œuvre totale qui aurait résumé la quintessence de l'aventure américaine et exprimé l'énormité du pays et du continent, proclamant du même coup l'avènement d'une nation nouvelle, dotée d'une culture absolument distincte de la culture européenne, tout cela au moyen de formes littéraires se démarquant, on ne sait toujours pas comment, de celles fournies par les modèles européens » (Morency, 1997, p. 144).

ligue est dissimulée, c'est que son histoire déroge au discours unanimiste des bienfaits sociaux du baseball puisqu'une équipe, après s'être vue confisquée en 1943 son terrain par l'armée, erre à travers le pays et se fait battre par toutes les autres formations du circuit. L'intégrité du sport apparaît alors menacée par cette iniquité¹⁴, d'autant plus que des communistes ont infiltré cette équipe, les Mundys de Ruppert, et que leur dessein est d'attaquer les fondements des institutions états-uniennes en discréditant le *national pastime*. Smith s'arroge dès lors le rôle de témoin et narre les exploits désastreux de cette équipe; il croît, subséquemment, composer ce Grand roman américain, sous la férule de son copain Ernest Hemingway.

Mais avant de s'y attaquer, il prend soin de situer son entreprise, d'exposer ses motivations et les embûches qu'il a dû contourner pour raviver cette ligue. Le prologue est donc un espace de mise en contexte où Smith décrit son exclusion des hautes sphères du baseball organisé. Jadis journaliste vedette, auteur d'une chronique très populaire « One Man's Opinion » (*GAN*, 7), lié aux grands hommes politiques, dont il rédige les discours, il perd rapidement toute crédibilité lorsque son intérêt pour la Patriot League devient une obsession. Voulant débusquer une fraude historique — « they feed the American public fairy tales and lies ! » (*GAN*, 22) — et réécrire l'histoire pour faire apparaître un contre-discours et désacraliser le *national pastime* (Ardolino, 1985, p. 38; Ahearn, 1993, p. 10), le narrateur est mis à l'écart des activités organisées par le baseball majeur, qu'il nomme « the Holy Baseball Empire » (*GAN*, 17), et ses actions ne sont pas prises au sérieux. Dit autrement, il prêche dans le désert, notamment lorsqu'il remplit son bulletin de vote pour élire les joueurs au Temple de la renommée, autre lieu par ailleurs où l'histoire a été oblitérée au profit du mythe¹⁵. Sa sélection pour l'intronisation, un athlète de la Patriot League, n'est pas

¹⁴ « Even more ominous was this : by sanctioning an arrangement wherein twenty-three major league teams played at least half of their games at home, while the Mundys alone played all one hundred and fifty-four games on the road, Organized Baseball has compromised the very principles of Fair Play in which the sport was grounded. » (*GAN*, 56)

¹⁵ Smith s'exclame : « Ninety-nine per cent of their baseball "memories", ninety-nine per cent of the anecdotes and stories they recollect and repeat are pure hogwash, tiny morsels of the truth so coated over with discredited legend and senile malarkey, so impacted, you might say, in the turds of time, as to rival the tales out of ancient mythology. » (*GAN*, 16)

comptabilisée, parce que l'existence de la ligue est démentie. Ce déni historique pourrait ne susciter que de l'indifférence ou du mépris, mais Smith est exclu par ses pairs de « the Baseball's Writers' Association of America » (*GAN*, 7) — ce qui souligne que ses agissements dérangent — et se retrouve plutôt à l'asile, où il est interné et peut, grâce à une infirmière dévouée, consacrer ses journées à rétablir une vérité à laquelle il est le seul à croire. Dans le prologue, Word Smith explique donc les raisons qui le poussent, malgré la maladie, à rectifier les faits et à exposer les mensonges sur lesquels s'érige l'appropriation politique et nationale du baseball. Smith veut narrer les tribulations des Mundys¹⁶, responsables de l'éclatement de la ligue. L'exil de cette équipe privée de stade offre à Roth la chance de discréditer tous les clichés véhiculés par les tenants des pouvoirs économique et politique quant à l'équité, à l'ordre, à l'affranchissement et au dépassement dont le sport serait le gardien.

De plus, l'épilogue se clôt sur une missive que Smith expédie à Mao Zedong afin de l'inviter à publier son récit, ce que refusent de faire les éditeurs états-uniens, et de trouver ainsi des interlocuteurs à qui transmettre ses mémoires :

I am considered deranged, écrit-il à Mao. Why ? Because I have written a historical novel that does not accord with the American history with which they brainwash our little children in the schools. I say « historical », doubtless they would say « hysterical ». Not a single publisher dares to present the American people with the true story I have told. (*GAN*, 415)

C'est dire la position marginale de Smith, à la fois un renégat politique, un traître à la nation, un pestiféré parmi les journalistes, en rupture de ban avec la classe dirigeante du baseball à laquelle il s'attaque en réitérant l'existence d'une ligue qui, de bien des manières, conteste le mandat civilisateur et nationaliste accordé au baseball.

Si en 1970 Jim Bouton a secoué le monde du baseball en publiant ses mémoires, *Ball Four* (1971 [1970]), et en étalant les côtés obscurs de sa vie dans les vestiaires, ce qui a eu pour effet de désacraliser les athlètes et de montrer plutôt leur ignorance culturelle et leur égoïsme, quand ce n'était pas leur bêtise, les réminiscences de Smith vont plus loin et étalent la sexualité compulsive et

¹⁶ « This is a book about what America did to the Ruppert Mundys (and to me). » (*GAN*, 13)

déplacée des joueurs, leurs jurons et les épithètes racistes qu'ils emploient, leur propension scatologique et les tricheries qui parsèment leur quotidien¹⁷. En d'autres mots, Smith défait l'image du joueur de baseball et en présente la facette la moins glorieuse. Il détourne la pratique journalistique pour faire apparaître tout ce que la vie d'athlète doit aux chroniques de faits divers. La collecte de renseignements (anecdotes, statistiques, classements, scoops, entrevues, etc.¹⁸) effectuée par l'ancien journaliste alors qu'il couvrait les activités de la ligue sert dorénavant à en prouver l'existence, mais elle met aussi en place une représentation dysphorique du baseball, où le jeu est entre les mains d'imbéciles, d'opportunistes, d'exploiteurs et de naïfs, tous voués à leur propre célébration et à des intérêts corporatistes.

Si Virginia Woolf a affirmé, comme il a déjà été spécifié, que le baseball tient lieu de société pour les écrivains états-uniens, Roth prend la romancière au pied de la lettre et fait de ce sport le parangon de la société états-unienne, pour mieux en souligner les apories. C'est pourquoi dans sa démesure le baseball peut devenir le réel sujet du Grand roman américain et incarner, avec son ambiguïté, la nation, ne serait-ce que pour en établir les contradictions. Ainsi le prologue, en plus d'être une autoreprésentation qui fait de Smith un hargneux journaliste dépassé, véritable risée de sa profession, interné dans un hôpital psychiatrique, devient une longue réflexion sur les récits que les États-Uniens se racontent, en reprenant l'obsession pour l'œuvre fondatrice. Smith se retrouve donc en voyage de pêche avec Ernest Hemingway, dans ce qui est une parodie de *The Old Man and the Sea* (1952), et ils devisent en compagnie d'une jeune étudiante en littérature du Grand roman américain, pour écarter, en formules lapidaires, les récits de Mark Twain, d'Herman Melville, de Nathaniel Hawthorne et des autres écrivains ayant voulu décrire l'expérience nationale. Le baseball devient le

¹⁷ Voir à cet égard l'étude de Bernard F. Rodgers Jr. (1974, p. 12-14) qui associe cet usage du langage et ces formes humoristiques à la comédie états-unienne et à un « southwestern humor », marqués par le burlesque, par opposition à d'autres romans de Roth comme *Portnoy's Complaint* (1994 [1969]) davantage tournés vers la tradition juive autodépréciative.

¹⁸ Word Smith utilise donc les mêmes procédés que Henry Waugh pour mettre en scène l'univers totalisant du baseball avec son langage propre : le récit est à la fois narratif et statistique et porte d'emblée une mémoire, sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir au cinquième chapitre.

substitut à toutes ces tentatives et leur sujet de prédilection, mais il est ici utilisé par un narrateur sans autorité, contraint de se servir de ce sport contre la nation. Le récit que Smith en fait déstabilise l'establishment, pointe du doigt des transferts culturels qui ouvrent les frontières du jeu et se moque des prétentions des dirigeants quant à la valeur culturelle du baseball. Word Smith, narrateur iconoclaste, conteste une histoire bien établie et s'en trouve marginalisé. Un récit qui prend acte de la portée nationale du baseball (aux États-Unis), mais qui est perméable à d'autres expériences de ce sport est certes possible, et Smith s'en fait le porte-parole hardi, mais une telle révélation est illico taxée d'hystérie (*GAN*, 415), jetant du coup le discrédit sur celui que la professe¹⁹ et le renvoyant dans le camp de ceux qui ruinent l'innocence populaire en brisant la magie d'un jeu dont l'origine est célébrée :

Yet, to this day, shout such « heresy » [la falsification qu'est Cooperstown] in the bleachers at a Sunday doubleheader, and not only will three out of four patrons call you crazy, but some self-styled authority on the subject (probably a Dad with his Boy — I know the type) will threaten your life for saying something so awful in front of innocent kids. (*GAN*, 17)

Regard rétrospectif, où s'accumulent les scènes sans que les liaisons soient bien imbriquées, histoire partielle et partiale, qui se concentre sur les fixations de Smith et révèle l'humour du narrateur, qui préfère une anecdote truculente à un récit précis des événements (qui de toute manière serait oblitéré par les pertes de mémoire du vieillard), la perspective du journaliste est marquée par sa subjectivité et ses errements, ce qui écorche la crédibilité du témoignage, autre élément qui participe du processus de mise à l'écart du message de Smith. Le roman confère donc à un narrateur sans fiabilité, malade, sédentaire, ostracisé, souffrant d'épisodes d'Alzheimer, l'importante mission de rétablir une vérité occultée et de rétablir les faits, et c'est sans surprise que la contre-histoire vire à la farce, bien

¹⁹ Il faut noter que la déconstruction du mythe national du baseball qu'est *The Great American Novel* a été vertement critiquée par de nombreux commentateurs qui trouvaient grossière la représentation du *national pastime*. C'est le cas, par exemple, de Michael V. Oriard (1982, p. 257) et Derek Parker Royal (2004, p. 159). Ben Siegel (1976, p. 172-173) réfléchit à cette question en postulant la difficulté de jauger du sérieux et de la satire propres à ce roman.

que les pointes de ce picador impénitent touchent de nombreuses cibles et marquent une expérience renouvelée du baseball dans les Amériques.

3.3 *The Iowa Baseball Confederacy*. L'énonciateur élu

Le roman de William Patrick Kinsella, *The Iowa Baseball Confederacy*, publié en 1986, part de la même prémisse que l'ouvrage de Roth²⁰ : un individu isolé veut réhabiliter, dans un récit à la première personne, une ligue de baseball oubliée. En fait, dans ce cas-ci, Gideon Clarke désire prouver que les Cubs de Chicago sont bien venus affronter, le 4 juillet 1908, jour de la fête nationale, une équipe d'étoiles semi-professionnelles de The Iowa Baseball Confederacy (dorénavant la Confédération). Or, cette partie, aux conséquences funestes, au déroulement loufoque et à l'inspiration biblique²¹, marque la fin du petit village où a lieu le match, Big Inning, inondé et reconstruit sous le nom d'Onamata. Gideon va revivre le match contesté et témoigner de ce contentieux historique, faisant de son témoignage problématique un récit *ancilar*, en droite ligne avec une forme d'expression littéraire des Amériques commune aux États-Unis (dans la tradition melvilienne) et à l'Amérique latine (le picaresque et le récit de témoignage post-traumatique²²).

²⁰ Il est possible de considérer le roman de Kinsella comme une réécriture du texte de Roth, qui sert ici d'hypotexte modélisateur. J'y reviendrai au chapitre six. D'ailleurs, le roman de Roth a exercé une profonde influence sur les fictions du baseball : *Home Game* de Paul Quarrington (1989 [1983]), *The Seventh Babe* de Jerome Charyn (1980 [1979]), *The Dixie Association* de Donald Hays (1985 [1984]), *The Greatest Slump of All Time* de David Carkeet (1984) reprennent l'idée d'associer les *tall tales* au baseball pour créer un humour satirique.

²¹ De nombreux critiques ont noté le travail de sacralisation du baseball à l'œuvre chez Kinsella et ont montré comment ce sport participe d'une ferveur religieuse, éléments qui plaident pour une construction communautaire, rassembleuse du jeu. Le baseball est ainsi un rituel, un cocktail magique (Fong, 1993, p. 29), une connivence nostalgique d'un temps fondamental (Altherr, 1991), une célébration des origines (Bérubé, 1991, p. 108) et permet de construire des mythes endossés par la population (Garman, 1994). La métaphore biblique est fréquemment étudiée chez Kinsella (Joffe, 1992; Aitken, 1990; Lord, 1992; Beach, 1998). Allen Hye (1989; 2004) parvient à montrer comment le baseball, en s'instituant comme pratique sacrée de l'identité, comme forme de rassemblement, s'oppose aux Églises, aux institutions de la foi et les parodie. De plus, Hye incorpore l'usage de la religion chez Kinsella à un travail intertextuel avec les autres romanciers du baseball, ce qui lui permet de voir émerger les figures du paradis et de la pastorale d'un tel travail de sacralisation/désacralisation (Glissant, 1997, p. 344-345).

²² Voir à cet égard les travaux de Jean Morency (1997, p. 146) et d'Ana Pizarro (1980, p. 13-17). Celle-ci associe la fonction de témoignage à une introduction de l'histoire comme modalité du discours fictionnel.

Pourtant, Gideon n'a aucune légitimité; il est considéré comme un fou sympathique par ses concitoyens, qui ne lui accordent aucun crédit pour ses idées et fixations, jugées d'emblée absurdes. Son problème de crédibilité est redoublé par le fait qu'il n'était pas né au moment du match et qu'il n'a donc pas pu en être spectateur. Les témoins possibles de l'époque réfutent ses affirmations, les journaux taisent les faits qu'il prend pour acquis, les archives des Cubs sont muettes, puis inaccessibles en raison de son insistance, les documents historiques endossés par l'institution universitaire rejettent son interprétation. Il ne peut pas appuyer sa thèse. Son autorité, restreinte et ambiguë, repose sur autre chose, sur une filiation mémorielle et une fixation partagée en famille. En fait, Gideon semble le propriétaire « élu » d'un savoir à révéler et qui engage sa vie personnelle et son histoire.

La volonté de prouver l'existence de la Confédération est antérieure à sa naissance, elle provient en fait de son père, Matthew. Dès 1943, celui-ci

was in possession of information concerning the Chicago Cubs, [his] home town of Onamata, Iowa, and a baseball league known as the Iowa Baseball Confederacy, information that he *knew* to be true and accurate but that no one else in the world would acknowledge. He *knew* history books were untrue, that baseball records were falsified (*IBC*, 4; l'auteur souligne).

Né en 1945, Gideon grandit dans un environnement marqué par l'obsession paternelle, pour laquelle il se montre réceptif, sans plus. Il est donc un auditeur de choix pour Matthew, qui lui parle du match en question, et il comprend rapidement que l'entreprise du père est une quête, une recherche de vérité qui embrasse de manière confuse son existence. Or, tant que le père poursuit sa recherche, le fils est épargné, aucune responsabilité ne lui incombe et il peut maintenir une distance salubre vis-à-vis de la validité du récit du père, par ailleurs captivant²³. Mais Gideon demeure conscient de l'ostracisme dont son père est la cible, du moins du malaise généralisé qu'il provoque sur son passage.

À la mort de son père, qui est frappé fatalement par une balle de baseball lors d'un match à Milwaukee, Gideon reçoit aussitôt toutes les informations que

²³ « And I would listen to him and marvel at his energy and dedication, and I'd believe him or at least accept what he told me, but with a total lack of awe. » (*IBC*, 8)

ce dernier possédait sur la Confédération, révélation qui fait du fils, à l'instar du père un Élu, « the chosen » (*IBC*, 45) :

I received his legacy, which was not money, or property, or jewels (though I was not financially bereft), but what I can only liken to a brain transplant. For upon my father's passing, I inherited not only *all* the information he alone had been party to, but also his obsession to prove to the world that what he knew was right and true. (*IBC*, 4; l'auteur souligne)

Le père est donc le précurseur, celui qui indique une direction à suivre. Le baseball, sa mémoire et son savoir, se transmet de père en fils, et une telle passation s'accompagne de la responsabilité de rétablir une vérité vue comme allant de soi, malgré les démentis de la réalité.

Avant d'octroyer in extremis et de façon surnaturelle à son fils son savoir sur la ligue et le match, Matthew avait tenté de rendre intelligible ses connaissances et de les partager avec autrui, afin de sortir de son isolement et de faire entériner les faits connus par d'autres personnes d'autorité. Il s'inscrit donc à la maîtrise en histoire à l'université d'État pour rédiger un mémoire sur son sujet de prédilection. Il est accepté en raison de ses notes au baccalauréat, mais le comité demeure dubitatif quant à son projet et fait pression pour qu'il opte pour un sujet davantage admis en histoire, tel la guerre de Sécession. Pourtant, Matthew maintient son objectif et intitule son essai : « A Short History of the Iowa Baseball Confederacy », ce qui a pour effet de redoubler les craintes des professeurs du département qui exigent des preuves que l'historien en herbe ne peut évidemment pas fournir. Il rédige néanmoins son mémoire, un document de 288 feuillets que Gideon a en sa possession et sur lequel il s'appuie, en le citant à l'occasion dans sa narration. Le mémoire, divisé en trois parties (origine, émergence et expansion), affirme que la ligue a été créée en 1902 par deux notables de la région et s'est arrêtée tout d'un coup — et sans raison apparente — le 4 juillet 1908 à la suite de la visite des Cubs de Chicago. Déposé au Département d'histoire de l'Université, le mémoire est refusé et le directeur de Matthew lui écrit : « It is the unanimous opinion of the History Department that your field of endeavor should be fiction. » (*IBC*, 47) L'histoire de la ligue ne s'assied pas sur l'autorité d'une discipline, d'une institution qui en validerait la

pertinence et la démarche. Au contraire, elle est renvoyée au domaine de la fabulation, de l'imagination. La première énonciation de la réalité de la Confédération manque donc de crédibilité, mais la passion de Matthew pour le baseball lui assure de transmettre à tout le moins à son fils son savoir.

Le roman est divisé en trois sections : « The warm-up » consacrée à la quête du père et du fils, « The Game », la plus longue, est entièrement vouée à la joute entre Chicago et les étoiles de l'Iowa et une dernière, très courte, sous forme d'épilogue, intitulée « The Post-game Show ». La structure du roman met donc l'accent sur la confrontation entre les deux équipes et sur un match considéré comme historique par les Clarke. La partie a toutefois eu lieu en 1908, et pourtant Gideon, narrant son récit en 1978 et né en 1945, aura l'occasion d'assister au duel et d'ainsi compléter l'histoire de la Confédération.

Gideon, accompagné de son ami Stan, retourne dans le passé et prend part au match en tant que mascotte de l'équipe locale. Du banc des joueurs, il est témoin du match, véritable épopée puisque la partie dure, comme dans le Déluge biblique, quarante jours, les deux formations étant toujours à égalité. L'interminable match se déroule sous une pluie diluvienne à partir de la deuxième journée, mais les joueurs, obstinés, refusent d'abandonner le combat. Mandaté pour témoigner du match²⁴, Gideon le fait au détriment de sa crédibilité puisque la partie défie toute logique et accumule les incongruités dont la plus manifeste est évidemment sa longueur. Mais il est également témoin de blessures, de morts, de glissements de terrain, de joueurs égarés à courir après une balle frappée et une multitude d'événements insolites. Condamné à transmettre le résultat d'une partie qui semble ensorcelée, il constate qu'il est de plus en plus impliqué dans les événements qui se déroulent autour de lui. Son témoignage, qui devait valider son histoire et celle de son père et être garante de la véracité de la Confédération, tend

²⁴ Dans *Shoeless Joe*, Kinsella fait de J. D. Salinger un autre Élu appelé à témoigner de la vie dans un temps parallèle. En effet, Salinger est invité, par les joueurs des White Sox venus jouer sur le « field of dream » construit par Ray Kinsella, à les suivre, une fois la partie terminée, dans le champ de maïs jouxtant le terrain, ce qui pourrait se traduire pour une nouvelle œuvre de l'écrivain témoignant de son expérience au Paradis (Kinsella, 1991 [1982], p. 221-222).

autant vers la farce que vers le drame, étant manipulé, à l'instar des joueurs, par un conflit culturel et identitaire plus vaste dont il n'est qu'un instrument.

Gideon, au départ, possédait un savoir historique sans crédibilité sur la Confédération, et l'énonciation formulée par les Clarke était renvoyée au domaine de la fiction. Toutefois, il acquiert une expérience concrète de la ligue en participant à la joute fatidique, ce qui aurait dû donner un poids à son témoignage, mais le récit des événements a tôt fait d'attaquer son autorité de témoin oculaire, tant les actions décrites divergent de la représentation admise du baseball. Dans ce roman, l'autorité de l'énonciateur est donc remise en cause par sa position intellectuelle liminale et par les entorses faites à la figure du baseball.

3.4 *Underworld*. Polyphonie des énonciateurs

Dans *Underworld* de Don DeLillo, publié en 1997, l'entièreté du prologue²⁵ est consacrée à la description d'un match de baseball entre les Giants de New York et les Dodgers de Brooklyn au Polo Ground, joute qui déterminera le vainqueur de la ligue Nationale pour la saison 1951. Le récit débute par une interpellation au lecteur (« He speaks in your voice, American, and there's a shine in his eyes that's halfway hopeful. » [*U*, 11]) qui a pour effet de souligner son appartenance à une tradition culturelle où le fait d'assister à une partie de baseball revêt une réelle importance. Le dénouement de ce match est spectaculaire alors que Bobby Thomson conclut une poussée tardive des Giants en frappant un circuit en fin de neuvième manche pour assurer le championnat à son équipe. « The Shot Heard Round the World²⁶ » (*U*, 669) se produit au Polo Ground, mythique stade new yorkais, et la narration vise à établir une profusion de perspectives sur le match en multipliant les expériences individuelles²⁷. Des partisans installés

²⁵ Le prologue, intitulé « The Triumph of Death » fut d'abord une novella publiée en 1992 sous le titre « Pafko at the Wall ». *Underworld*, vaste fresque sur les cinq dernières décennies du XX^e siècle, n'est que le prolongement dans toutes les ramifications de cette joute historique.

²⁶ Le roman indique bien comment les médias participent à la construction du discours du baseball et lui impriment sa signification : « Bobby Thomson's heroic shot. The tabloids have dubbed it for posterity. » (*U*, 669)

²⁷ Nombre de commentateurs ont noté que le sport permet une multiplicité de points de vue, notamment parce que s'agglomèrent dans les stades des individus de provenances diverses qui partagent souvent peu de choses en commun. La Society for American Baseball Research (SABR)

partout dans le stade sont alors mis à contribution. Le narrateur distancié pose son regard en alternance sur le commentateur radiophonique du match, Russ Hodges, sur le directeur du Federal Bureau of Investigations (FBI), John Edgar Hoover, sur le chanteur Frank Sinatra et ses compagnons Jackie Gleason, comédien, et Toots Shor, restaurateur. À ses personnalités connues, le narrateur adjoint deux personnages inconnus, fervents partisans qui se retrouvent, quant à eux, dans les estrades populaires, loin des sièges réservés pour les célébrités et les travailleurs de l'industrie médiatique ou sportive. Cotter Martin est un jeune Noir qui s'est introduit clandestinement dans le stade pour assister à ce match; il prend place à côté d'un ouvrier Blanc, Bill Waterson, avec qui il se lie d'amitié durant la partie et discute de l'action sur le terrain.

La joute est donc présentée selon la perspective de plusieurs intervenants, qui n'ont pas tous la même crédibilité. Hodges est la voix officielle des Giants, il est mandaté (et payé) pour décrire le jeu, pour en faire résonner l'importance et la grandeur. Il est le griot²⁸ du baseball, qui fait autorité chez les auditeurs. Ses descriptions frappent l'imaginaire et créent des images, ce qui fait de lui un médiateur important entre l'équipe et ses partisans et lui procure une prestance si ce n'est un statut iconique. À la fois supporteur de l'équipe (sa réaction à la suite du coup de circuit atteste de son inclinaison : « The Giants win the pennant » [U, 43] scande-t-il à cinq reprises) et descripteur de l'action, Hodges est celui qui imprime illico un sens aux événements qui viennent de se produire, d'abord par sa frénésie, puis par cette idée, non transmise aux auditeurs mais aux lecteurs par le truchement d'un narrateur omniscient : « Russ thinks this is another kind of

a mené un projet (*Fenway Project* [Nowlin, 2004]) où 61 chercheurs ont décrit leur expérience du même match auquel ils avaient assisté à Boston. Évidemment la diversité des témoignages prévalait sur les moments de similarité. Dans *Mao II*, DeLillo (1992 [1991], p. 16) avait aussi expérimenté l'attrait des foules (« The future belongs to crowds. ») lors d'un prologue se déroulant au Yankee Stadium et décrivant, du terrain et des estrades, un mariage collectif fait par une secte coréenne. Le rituel passait ainsi du baseball à la cérémonie religieuse en superposant les deux traditions, la « democratic clamor » (1992 [1991], p. 9) du baseball transformée en culte envers le Master Moon.

²⁸ Dépositaire de la mémoire ancestrale de la communauté et de sa tradition orale, le griot, selon son origine malienne, est détenteur d'une parole et d'une autorité accordée par les représentants du pouvoir, les diatiguïs. Dans un article fort intéressant, Scott F. Regan (1991) fait des commentateurs de baseball des griots qui transmettent oralement à un auditoire sédentaire une culture en se déplaçant aux États-Unis pour rendre compte des exploits des guerriers du baseball.

history. He thinks they will carry something out of here that joins them all in a rare way, that binds them to a memory with protective power. » (*U*, 59) C'est sa réaction qui imprime au circuit de Thomson sa grandeur et l'épithète accolé à ce fait d'arme (« The Shot Heard Round the World ») est une révérence à sa description et à la portée radiophonique de sa voix.

Sinatra, Gleason et Hoover, personnages historiques réels, assistent à la partie d'un œil distant, préoccupés qu'ils sont par leur spectacle ou leurs responsabilités. Si les artistes réagissent avec de nombreuses facéties (blagues scatologiques, imitations, anecdotes croustillantes) et en s'enivrant, Hoover tente, lui, de concilier son intérêt pour le match et le nouveau scoop que les services de renseignements lui ont transmis durant la partie : les Soviétiques ont réussi leur essai nucléaire et peuvent dorénavant utiliser leur bombe atomique. Ses préoccupations ternissent son intérêt pour la confrontation sur le terrain, et comme ses compagnons, il porte une attention mitigée au déroulement de l'action, d'autant plus qu'il trouve près de lui une page déchirée de magazine avec la reproduction d'une toile de Pieter Bruegel l'Ancien (titrée « L'invention de la mort » [1562] qui donnera son nom au prologue) qui lui rappelle symboliquement l'urgence de la nouvelle situation géopolitique.

À l'autre bout du spectre de l'autorité, Cotter Martin²⁹ est un individu invisible, un quidam dans une foule, un jeune adolescent qui contourne les lois (et les guichetiers) pour suivre sa passion et son équipe, les Giants. Sans billet, sans argent, il ne devrait pas être présent, mais il parvient à faire sa place dans l'assistance, notamment grâce au concours de Bill qui noue avec lui une conversation. L'entente entre eux — le conflit de races demeure latent : après tout, Jackie Robinson est sur le terrain pour rappeler qu'encore récemment le baseball était ségrégationniste — n'est que de courte durée et la balle du circuit de Thomson, tombée près d'eux, devient une pomme de discorde lorsque Cotter parvient à mettre le grappin dessus. Celui sans preuve attestant de sa présence au

²⁹ Le nom de Cotter Martin n'est pas sans rappeler celui de Cotton Mather, ministre du culte puritain et pamphlétaire qui eut beaucoup d'influence en Nouvelle-Angleterre. Une telle paronomase a pour effet d'insister d'autant plus sur l'insignifiance de Martin tant la figure sous-jacente de Mather jette de l'ombre sur la destinée du premier.

stade possède l'objet de toutes les convoitises, au grand déplaisir de Bill qui cherche à récupérer la balle, quitte à s'en prendre à son compagnon d'une journée et à l'insulter. Loin de la légitimité du commentateur ou même du partisan quelconque, Cotter est un squatter de stade qui recouvre le souvenir par excellence du match. Il incarne autant la passion pour le baseball et ses idoles que l'impossible légitimité d'une histoire en train de se faire (et de s'écrire).

Si le prologue met en place toutes les implications d'une partie de baseball et fait le parallèle entre la puissance du circuit de Thomson, son retentissement populaire et médiatique, et la menace de l'essai nucléaire soviétique, sa portée militaire et politique, moment fondateur de la guerre froide, le roman présente ensuite de nombreuses scènes disparates, où par la discontinuité, l'accumulation de détails, de lieux, de personnages, de trames narratives, DeLillo s'efforce de peindre une fresque sociale (et paranoïaque) des États-Unis de la seconde moitié du XX^e siècle. Dans ce roman de 827 pages, qui croise le parcours de dizaines de personnages en des lieux aussi divers que Los Angeles, New York, Phoenix, Minnesota, etc., et qui multiplie les discours sur la peur, la récupération, le sens de l'histoire et de l'art, la narration éclatée et discontinue répond à la fragmentation de la mémoire collective. Or, il existe une trame qui relie ces existences individuelles : le parcours de la balle frappée par Thomson. Les propriétaires de l'objet qui change de main fréquemment investissent différemment les souvenirs provoqués par la balle. À chaque changement de possesseur de la balle, une nouvelle énonciation s'établit et la perspective change, en fonction de souvenirs marquants et de la profession du propriétaire de l'objet. Le statut du propriétaire de la balle influe alors sur l'usage qui est fait de l'artéfact et sur la valeur mémorielle et sportive de cette pièce de collection.

Pour Cotter Martin, la balle représente la victoire de son équipe favorite, la preuve tangible de sa qualité de témoin d'un événement d'importance et un moyen de s'affirmer, alors qu'il a défendu avec conviction son droit sur l'objet devant les menaces et tentatives de persuasion de Bill. Mais sans aucune autorité, sans preuve, il ne peut faire valoir sa trouvaille, et lorsqu'il le fait en répondant à l'interrogatoire de son père, Manx, il perd même son statut de propriétaire. Son

père a tôt fait d'arpenter les rues de la ville pour refiler à autrui cette balle en échange d'une somme à boire ou pour rembourser quelques dettes.

Dès la première transaction, la balle quitte l'orbite de la validité, de la vérification des preuves, pour entrer dans un réseau souterrain (un « outremonde » secret et connecté) où la convoitise supplée aux zones d'ombre quant à son origine. De fait, seuls les lecteurs et le narrateur peuvent retracer réellement le parcours de la balle et les propriétaires successifs n'ont qu'une perspective partielle sur sa trajectoire.

Toutefois, d'un propriétaire à l'autre, la balle incarne une perspective différente sur le baseball, sur le match de 1951, sur la mémoire et la jeunesse, sur le triomphe ou l'échec : la balle devient un prolongement de leur identité ou une manière d'exorciser le passé, mais à tout coup elle se moule à la perspective et à l'existence du possesseur. *Underworld* devient pour une part le récit de ces transactions (narrées de la plus récente à la plus lointaine) et d'autre part celui des multiples relations du propriétaire actuel de la balle, Nick Shay, employé dans une compagnie de conservation de déchets nucléaires. J'aurai l'occasion, au cinquième chapitre, de revenir sur les différents possesseurs de la balle pour souligner comment se construit une perspective historique par l'accumulation de trajectoires à travers la conservation d'un objet. Il me suffit ici de noter que les propriétaires, en raison de la valeur marchande la balle, vendue à fort prix, possèdent tous une situation sociale (richesse bien visible) qui leur confère une autorité. En raison de son origine incertaine, la balle, quant à elle, est ambiguë et acquiert une signification par son acquéreur; l'idée de possession, inhérente à l'objet convoité, se teinte différemment selon le métier : pour l'homme d'affaires (Charles Wainwright), la balle s'avère une preuve de normalité qui lui assure un dialogue avec son fils, pour le collectionneur (Marvin Lundy), elle est une histoire, voire un récit personnalisé, et enfin pour Nick Shay elle est une défaite à enfouir comme les dangereux déchets qu'il manipule. La balle est donc une mémoire et elle révèle chez ses propriétaires leur insertion dans le maelström qu'est l'histoire depuis les années 1950; elle leur attribue une fonction et leur montre comment, à partir d'un match de baseball, leur trajectoire est intimement

liée à celle des autres, dans une relation singulière où ce sport sert d'élément commun.

3.5 *Rat Palms*. L'énonciateur déboussolé

Le deuxième ouvrage de David Homel, *Rat Palms*, publié en 1992, est un roman d'apprentissage, où un jeune garçon cherche sa place dans un monde problématique. Témoignage à la première personne, le roman s'intègre à une longue liste d'œuvres qui utilisent le baseball pour jauger les expériences d'un individu en transition. Le baseball se prête bien à un roman de formation : il permet de saisir la signification d'une victoire et d'une défaite, de comprendre la prépondérance des moyens sur les fins, de s'intégrer à un groupe social constitué où il s'agit de délimiter sa place, etc. Aussi, il est associé à la jeunesse, à une communion entre enfants ou avec le père. Véhicule de mémoires chéries, le baseball est affecté par les mutations propres à un roman d'apprentissage, où il importe de réagir à la nouveauté et de négocier les changements. L'articulation entre le baseball et le *Bildungsroman* est donc fréquente, et de fait, par sa structure et sa focalisation, *Rat Palms* s'inscrit dans une tradition littéraire riche, marquée entre autres par *Voices of a Summer Day* d'Irwin Shaw (1965), *The Celebrant* d'Eric Rolfe Greenberg (1993 [1983]) et *A Prayer for Owen Meany* de John Irving (1990 [1989]), qui utilisent un narrateur adolescent ou un autre adulte qui revient sur les exploits et détresses de sa jeunesse pour qualifier la place du baseball dans sa vie. C'est donc dire que le baseball est une entreprise de remémoration dans ce type de récit et qu'il s'insère dans un processus d'identification complexe où l'adolescent est à la recherche de modèles, de repères et d'autonomie.

Il n'en va pas autrement dans *Rat Palms*. Le récit donné à lire est d'abord tributaire d'une faute. En effet, dans le Savannah sudiste, Timmy Justice est pris en délit par le Father Damian Dooley alors qu'il écoute un sermon d'un endroit interdit, ce qui lui vaut d'être expulsé de son collège un mois avant la fin de ses études. Pour réintégrer sa classe, Timmy doit rédiger un rapport sur sa foi au supérieur catholique de l'école : « If you still wish to regain entrance to the

Academy, édite Dooley, you will submit to me a written report on your period of reflection. When you hand in this report to me, it will signify that you wish to rejoin us. » (*RP*, 6) Timmy s'y met rapidement, et c'est cette confession forcée qui constitue le roman; s'y entremêlent réflexions sur la pénitence, sur les héritages familiaux lourds à porter et le récit d'un *road novel*, tout cela vu selon la perspective d'un adolescent à qui on supprime les repères (banni de l'école, en exil sur la route) et qui tire profit d'une punition pour cerner sa place dans un univers scindé.

Confiné à la maison pour faire cette rédaction, Timmy est accaparé par sa mère, Evangeline Marster³⁰, qui cherche à lui inculquer les repères familiaux traditionnels : « "All this is yours," she repeats. "Your inheritance, son, what the Marster family has put here over the generations, ever since they've been here. And what does not belong to you by family bond is no less yours, by fact of history". » (*RP*, 3) Issue d'un prospère lignage sudiste, Evangeline, malgré une certaine opposition à son père, prend part à la célébration de la mémoire Marster, enracinée dans la ville de Savannah en Géorgie et assurée par le musée dédié à la famille. Cette bâtisse, le Telfair Museum, visitée de force par Timmy avec le grand-père fier de ses origines (*RP*, 12-16), fait office de monument et d'héritage pour le jeune, dorénavant dépositaire de la mémoire familiale. En fait, le clan Marster reprend à son compte la dichotomie entre le Nord et le Sud et cherche à réparer la défaite historique de la Confédération³¹ par une crispation mémorielle devant la réussite économique des ancêtres, vue comme une revanche. La guerre de Sécession est alors transposée à l'intérieur du cadre familial puisque le père de

³⁰ Le prénom de la mère évoque la figure d'Évangeline, la célèbre héroïne acadienne déportée qui a fait le succès du poète états-unien Henry Wadsworth Longfellow. À la suite de ce poème important, un mythe littéraire continental (États-Unis, Québec, Acadie) s'est érigé pour faire de cette héroïne l'incarnation du destin des Acadiens. Voir à cet égard l'article de Jean Morency (2007). L'allusion de Homel à cet héritage francophone des Amériques est symptomatique d'un important travail de valorisation des traces d'une Amérique française dans le sud des États-Unis, avec la présence dans *Rat Palms* entre autres de deux infirmières franco-américaines, d'une rue Laroche, d'une famille Beaulieu, etc.

³¹ Lors des développements sur le roman de Homel, le terme Confédération renvoie à l'armée sudiste lors de la guerre de Sécession et non pas à la ligue de l'Iowa du récit de Kinsella.

Timmy, Zeke, est un joueur de baseball qui vient du Nord³², ce qui déplaît au grand-père maternel : « What would you do, demande-t-il avec colère à son petit-fils, if your only living daughter had run off and gotten herself covered by some Northern sandlot baseball star who frequents Negroes and philosophizes in my own establishment ? » (*RP*, 21) Timmy cherche en conséquence à fuir un tel univers cadastré par des règles et des devoirs de mémoire qui lui apparaissent opprimants; au premier chef, il refuse la vénération familiale pour le patriarche, qu'il décrit avec aversion comme « a down-on-his-luck version of the Kentucky colonel they have selling fried chicken around here » (*RP*, 12). Il est écartelé entre les conceptions parentales conflictuelles de la nation et de l'espace. Il se sert donc de sa confession pour prendre ses distances vis-à-vis d'eux.

Par contre, le véritable élément déclencheur du récit est le retour de Zeke à la maison familiale. Joueur de baseball dans les majeures, Zeke, à la suite de son renvoi dans les mineures, revient dépouillé de son autorité et de sa dignité³³. De plus, une telle destitution fait éclater la cellule familiale et hâte le départ de Timmy et de sa mère pour la Californie. Le baseball fractionne l'espace géographique et identitaire de ce dernier, en le confrontant aux héritages irréconciliables de ses géniteurs. Timmy est précipité sur la route, où il expérimente l'alcool et la sexualité, parce que l'amertume ressentie par son père, à la suite de sa rétrogradation, provoque d'importantes crises familiales. Il joue le rôle de médiateur entre ses parents, mais il prend parti pour son père³⁴, puisqu'ils partagent une passion similaire pour le baseball. Son errance en direction de l'Ouest et sa quête, tant identitaire, géographique que mémorielle, traduisent un imaginaire du baseball transmis par Zeke, mais dont l'inadéquation avec sa réalité provoque, je le montrerai, une césure. Une telle contradiction, historicisée dans le

³² Ultérieurement dans le récit, l'identité nordique du père sera transmuée par la révélation de ses origines québécoise et francophone.

³³ « He [Zeke] was set to pitch for the Indians that evening, but one look at him and you knew he wasn't ready. The fragility in him was undermining his sway and confidence and good looks. » (*RP*, 32) Il est possible de mettre en parallèle le renvoi de Timmy et celui de Zeke qui ont pour effet de les unir davantage. C'est l'une des raisons qui explique le parti pris du fils pour son père.

³⁴ La prise de position de Timmy se fait au détriment d'Évangéline, qui lui dit : « "You are lucky, son [...]. Lucky to grow up surrounded by this world. I know you disdain it. I know you favor your father's world. But one day you'll realize your good fortune." » (*RP*, 63)

roman par la guerre de Sécession et la Conquête de l'Ouest, se résout également par l'imaginaire du baseball et par la recherche d'une pastorale, donc d'un espace originel et purifié qui serait un idéal-type de l'identité américaine. Le jeune narrateur décrit ainsi un univers fracturé, en déliquescence où l'autorité et les responsabilités incombent désormais à un adolescent au cœur d'une lutte dont il est l'objet et qui cherche à se rabattre sur des éléments stables.

Énoncer dans ces conditions son amour du baseball fait de Timmy un allié de son père, et il importe de voir dans la filiation père/fils les prémisses d'une transmission culturelle complexe et ardue, mais qui se négocie entièrement par le baseball, seul langage qu'ils partagent. Mais les échecs du père, tributaires de son renvoi dans les ligues mineures, compliquent leur relation, et c'est à distance que Timmy jaugera ses rapports avec lui : « [T]o reflect, you have to get away. » (*RP*, 22) Le jeune narrateur est en transit pour une bonne part du récit, traversant avec sa mère le continent d'est en ouest pour refaire sa vie. Métamorphose qui s'apparente à une transition forcée vers l'âge adulte, le voyage en automobile est une expérience de la maturité et de l'autonomie. En ce sens, les réminiscences du baseball qui jonchent la narration indiquent une réévaluation du passé et de la place du père, et il devient alors possible d'établir sur des bases plus justes les rapports entre eux. L'identification béate et révérencieuse à la grandeur du lanceur exemplaire des Indiens de Savannah³⁵ est remplacée par une complicité basée sur une reconnaissance de la fragilité et des conflits identitaires du père, ce qui fait de Timmy un interlocuteur possible et un héritier attentif.

Bien que le roman fasse constamment mention des parts irréconciliables du père et de la mère dans l'héritage métis du fils, la narration homodiégétique de Timmy met en évidence une réflexion mouvante qui rompt avec les fixations de ses parents pour mieux y revenir par le biais du baseball, dont la mémoire est recomposée grâce à une expérience de la route qui métamorphose l'adolescent impénitent en jeune adulte prêt à affronter la complexité identitaire et culturelle du monde. Narrateur de prime abord déboussolé, Timmy use de sa punition pour

³⁵ « [M]y father went to the North to play in the Big Leagues, after years of toiling in the minors, hurling for the Savannah Indians of the Sally League, as the sports pages call it. Zeke Justice, my father, is a major leaguer now. » (*RP*, 8)

décrire sa situation conflictuelle et y remédier par le recours au baseball, ce qui fait de ce sport « a myth of atonement », pour reprendre l'expression de Deanne Westbrook (1996, p. 244). Par la focalisation du récit sur son expérience, Timmy s'assure un relais pour décrire sa perspective, à l'encontre des avenues proposées par ses parents. Prendre la parole, c'est déjà refuser une part de leurs discours et opter plutôt pour une plus large autonomie, d'où le fait que l'énonciation du fils semble en bute à l'autorité parentale. Mais l'acte d'énonciation ne survient qu'après un bannissement de l'école, si bien que c'est par sa marginalité que Timmy accède à la parole, qu'il lui donne un caractère réflexif. De cette manière, la position du narrateur est problématique, axée sur un travail de formulation identitaire et la recherche de points d'appui pour conjuguer les demandes parentales, auxquelles le baseball est lié.

3.6 *Bidou Jean, bidouilleur*. L'énonciateur sans interlocuteur/solitaire

L'utilisation d'un narrateur adolescent, qui témoigne de sa découverte du baseball pour intégrer une communauté plus large dont il apprend les rudiments, constitue la voie la plus souvent empruntée pour représenter le baseball dans la littérature québécoise³⁶. *Bidou Jean, bidouilleur*, le premier roman d'Alain Denis paru en 2003, est lui aussi construit autour d'un enfant qui saisit la plume et décrit la place du baseball dans son existence. Mais la teneur du récit n'est pas liée au roman de formation. Plutôt, à l'instar des personnages de Réjean Ducharme, Bidou Jean, le jeune narrateur, prend la parole pour faire de la langue un acte performatif qui crée un univers apte à suppléer à un monde désintégré et scindé, d'où n'émane aucune richesse ni imaginaire. Narrer devient ici une manière de combler les apories d'une existence terne par le recours aux vertiges et joies d'une imagination compensatrice. Il n'est donc pas étonnant qu'à la manière d'Ismaël, encore une fois, Bidou se nomme d'emblée et fasse de ce geste ludique la pierre angulaire d'une quête d'identité : « Moi, je m'appelle Bidou Jean. Je suis un petit

³⁶ Cette façon de faire est employée entre autres par Marc Robitaille dans *Un été sans point ni coup sûr* (2004), par les collaborateurs de l'ouvrage collectif *Une vue du champ gauche* (Robitaille, 2003), par Jean-Paul Fugère dans *Les terres noires* (1965), par Alain M. Bergeron dans *C'était un 8 août* (1999) et par Lise Tremblay dans *La sœur de Judith* (2007).

numéro, mais petit problème mathématique, je ne sais pas si c'est pair ou impair. » (*BJB*, 9)

Enfant solitaire au sein d'une communauté agricole du début des années 1970 sans grande richesse culturelle apparente, Bidou cherche le moyen d'intégrer une collectivité aux repères établis, où les références accordent un statut aux membres de la communauté. C'est donc par une imagination débridée qui s'appuie sur les jeux de mots³⁷, l'humour, les contrepèteries et la révolte langagière, autant de stratégies discursives empruntées aux Bérénice, Chataugué et autres Miles Miles ducharmiens, qu'il édifie un monde en porte-à-faux avec le quotidien : « Une histoire... le plaisir de vivre dans une histoire... le plus grand, le seul bonheur, mon rêve. » (*BJB*, 10) La découverte d'un dictionnaire ponctue l'entreprise de Bidou, et il n'aura de cesse de revenir à cet outil, catalyseur de son entreprise de filiation imaginaire : pour lui, il s'agit de se créer un père, un père célèbre, acclamé et consacré de surcroît, dont le métier serait celui d'écrivain. Un tel projet, qu'il nomme « réflexe de fiction » (*BJB*, 64), répond à la folie du père, Bidon Jean, interné dans un hôpital en raison de crises incontrôlées, et qui est ainsi absent de la vie de Bidou. Le nom du père en révèle à la fois son caractère factice (contenant creux) et sa faculté de raconter des histoires savoureuses (se bidonner), mais ne vient pas suppléer au malaise ressenti par Bidou devant les défaillances paternelles, qui se termineront par un départ définitif.

L'énonciation de Bidou vise à pallier l'absence du « père-plume » (*BJB*, 10), et la fonction attribuée à ce dernier — écrivain — établit un lien entre les deux, comme si le geste du fils était la poursuite de l'entreprise paternelle dont il aurait hérité du talent. Pourtant, Bidon est un analphabète, qui maîtrise certes les pouvoirs du verbe à l'oral, mais qui est incapable de prendre la plume. Son surnom, dans ce contexte, « Hollywood » (*BJB*, 52), met de l'avant ses prétentions littéraires irréalisables et son côté fantasque. Or, une deuxième forme

³⁷ L'idée de jouer avec les mots est poussée plus loin lorsque Bidou décrit le « jeu du vocabulaire » (*BJB*, 23) pratiqué par les élèves de sa classe. En effet, est attribuée à chaque enfant une lettre de l'alphabet, et les jeunes écrivent ainsi des mots en s'agglutinant, en évitant d'être la faute d'orthographe qui les destitue au rang de « Minuscule » (*BJB*, 24).

de filiation se superpose à la première : le baseball est une autre figure de la passation, d'un legs mémoriel qui les unit symboliquement :

Avant un match, il n'est pas rare d'entendre un joueur affirmer, l'air sombre, « faire son mental ». C'est ce que mon père m'a dit, lui-même un excellent joueur de balle durant sa jeunesse, remarqué par les recruteurs des Dodgers de Brooklyn. En vrai pro, je me touche d'abord l'entrejambe, je crache sur ma droite, essuie ma tempe avec mon épaule, puis j'applique l'index et le majeur sur les coutures rouges de la balle recouverte de cuir beige et la décoche (*BJB*, 22).

Il n'est donc pas étonnant que dans ce récit d'un fils à la recherche de son père fantasmé, le baseball devienne un substitut imaginaire, qui renvoie Bidou à d'autres personnages d'autorité, comme l'agnation complète des Jean³⁸ ou encore, Dieu le père, grand amateur de balle devant l'éternel, comme le laisse entendre un dialogue longuement rapporté (*BJB*, 116-129).

Dans *Bidou Jean, bidouilleur*, la stratégie adoptée consiste à intégrer parfaitement l'imaginaire du baseball dans l'affirmation de Bidou en en faisant un horizon intelligible³⁹ pour saisir les difficultés paternelles; en ce sens, le baseball dit pour Bidou un réel sans référent, dans un monde paroissial isolé. Ce sport est un médiateur entre la réalité problématique (une famille disloquée, une marginalité douloureusement ressentie à l'école) et les actions linguistiques et imaginaires employées par Bidou pour se déprendre de l'échec du père. Le baseball n'est pas joué ni partagé entre eux (le hockey occupe cette place), ce qui

³⁸ Au cinquième chapitre du roman, Bidou, installé à l'Hôtel Villandré, le lieu de rassemblement du village, reçoit la visite de sa lignée paternelle, de Taillelou, né en 1631, à Artou, le grand-père décédé. En tout, dix générations, en comptant celle de Bidou, s'interpellent et tentent de communiquer avec une langue qui a trop rapidement changé. Remontent alors à la surface le plaisir de conter et des colères ancestrales jamais exprimées. Bidou y apprend ainsi la petite histoire familiale et y perçoit un héritage à préserver : « Je n'avais pas tout compris de cette folle conversation, mais saisi le principal. On s'était reconnus même si, les premières secondes, j'avais l'impression de parler avec des étrangers. Nous partagions la même langue maternelle, mais diachronique en diable! Ce drôle d'héritage effrangé. » (*BJB*, 87)

³⁹ Une telle fonction attribuée au baseball en fait un langage apte à exprimer quantité d'événements ou de situations de la vie quotidienne, d'où les fréquents recours à des expressions en provenance de ce sport : « je suis le roi du coup de circuit » (*BJB*, 19); « centre du losange » (*BJB*, 21); « La défaite portée à ma fiche. Non, pas facile de gagner à l'étranger » (*BJB*, 23); « On dirait que l'on célèbre un exploit, un championnat » (*BJB*, 30); « la saison du baise-balles » (*BJB*, 40) pour décrire les moments d'intimité entre les parents; « safe », (*BJB*, 44); « swigner » (*BJB*, 44); « La réalité et tes désirs ne se rencontrent pas ou peu, jamais ou mal : ils forment deux droites sans point d'intersection, comme les lignes blanches du terrain de baseball » (*BJB*, 56), et ainsi de suite.

rend plus aisé l'investissement dans l'imaginaire. Il est, à proprement parler, un lieu refuge (« l'image du baseball m'a réchauffé » [*BJB*, 25]) et une manière de nommer un échec observé.

Quelques chapitres du roman donnent la parole à d'autres narrateurs que Bidou et leur première fonction est de décrire la position délicate de Bidon, sa lutte contre la folie, son internement puis son suicide. Le monde imaginaire édifié par le fils est démenti par ces témoignages, mais il apparaît d'autant plus comme un rempart à une faillite personnelle qui engage toute la famille et l'identité sociale du clan, mis à l'écart par les paroissiens.

Bidou est néanmoins seul, il rédige ses contes sans avoir accès à un réel interlocuteur qui validerait son expérience et son imaginaire, qui donnerait une crédibilité à sa geste familiale. Au contraire, les interventions des narrateurs étrangers intercalées dans le roman mettent en doute son exubérance langagière et sa compréhension de l'histoire filiale. Bidou ne fait que soliloquer, que « bidouiller » avec adresse et humour la langue pour faire apparaître un monde moins cruel, un univers protecteur où il ne serait pas laissé seul à affronter un village hostile, fermé à son interprétation de la mythologie des Jean. Son témoignage est donc contrecarré par des interprétations opposées et contradictoires qui renversent l'image inventive et présente de Bidon, relégué plutôt à sa folie. De fait, les descriptions du baseball abondent en ce sens, alors que le jeu est exercé au ciel et dans la neige :

On m'a dit à l'église, à l'école que Dieu habitait dans les environs, mais je ne le vois pas. Tiens ! à ma gauche, sur le gros stratus moelleux, qui est-ce que j'aperçois ? Les vingt-cinq camarades de l'école. Ils jouent une espèce de baseball sur un espèce de terrain illuminé [...]. L'hiver semble les avoir tous oubliés. Pas la moindre morve en vue... et du baseball à ce temps-ci de l'année. (*BJB*, 21)

Version localisée, adaptée aux rigueurs du climat, associée à un héritage religieux en mutation et détourné de sa vocation spirituelle, intégrée à une vie paroissiale où Bidou trouve sa place en raison de son talent, le baseball agit dans ce roman comme un moyen de communiquer avec autrui, avec l'autorité et d'accéder à un dialogue, autrement impossible. Il devient une stratégie « bidouillée » par Bidou

pour combler le vide, pour ordonner le temps et l'espace et leur accorder un sens; c'est la voie adoptée (avec le langage inventif⁴⁰) pour occuper le vide laissé par le départ définitif du père.

3.7 *Peloteros*. L'énonciateur scindé

En vertu de sa forme singulière, à mi chemin entre l'essai sociologique, le récit de soi, la biographie et les chroniques, *Peloteros* d'Edgardo Rodríguez Juliá met en scène un narrateur reconnu, c'est-à-dire l'auteur lui-même, qui ne crée pas de médiation entre l'énonciateur principal et l'écrivain⁴¹ ou, pour reprendre les termes de Gérard Genette (1972, p. 239), le glissement — ou rabattement — de l'instance narrative sur l'instance littéraire semble complet. Rodríguez Juliá est un écrivain avéré à Porto Rico et en Amérique latine, où son œuvre importante et diversifiée circule amplement, de même qu'un critique littéraire établi⁴², au moment où paraît, en 1997, son récit hybride sur le baseball. Il possède donc une forte crédibilité, agrémenté par le contexte de publication qui souligne le parcours exemplaire du narrateur. De fait, l'appareil éditorial, la collection universitaire, la tradition littéraire nationale, la notion de collection et d'archivage de grands textes portoricains⁴³ participent à une imprimatur qui est autant celle de l'auteur que du narrateur, manière de présenter un littéraire qui prend au sérieux sa passion pour le baseball, tel que le laisse entendre Javier Lasarte Valcárcel (1998b, p. 175) :

⁴⁰ « C'est le rang d'habitat et la façade de chaque maison. C'est aussi, malgré l'alignement, l'espace labyrinthique d'une langue — langue de conte vers laquelle, dans laquelle aller plus avant —, espace d'une mémoire, d'une famille couchée sur un long lit de quelques siècles. Des peupliers de lettres, peuple lié par lettres. La chaîne des Jean. » (*BJB*, 45)

⁴¹ En raison des aspérités et détournements génériques qui en font un objet hybride, le récit à la première personne ne participe pas d'emblée aux règles du pacte autobiographique tel que proposées par Philippe Lejeune (1996 [1975], p. 14), qui le définit ainsi : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » Bien que la multiplicité des « récits de vie » mis en scène dans *Peloteros* ainsi que sa part d'essai le détournent de ce genre et même des mémoires ou de la biographie, pratiques connexes, l'ouvrage expose clairement le caractère identique du narrateur et de l'auteur, condition sine qua non de l'autobiographie (Lejeune, 1996 [1975], p. 15), afin de profiter de la crédibilité de l'écrivain et de légitimer une démarche littéraire à la jonction de plusieurs disciplines, où se joignent culture lettrée et culture populaire, pratique peu usuelle dans le milieu universitaire.

⁴² Il enseigne la littérature à l'Université de Porto Rico à Rio Piedras.

⁴³ L'essai fiction est présenté chez l'éditeur de l'université d'État, dans une collection « Aquí y ahora » qui présente les classiques littéraires contemporains et qui vise à constituer une grande collection des œuvres marquantes de la littérature portoricaine.

« El “desplazamiento de la atención” no es un hecho ocasional en la escritura híbrida de Rodríguez Juliá, entretejida por la crónica, la historia, la novela, la fotografía o resonancias y motivos de la cultura popular⁴⁴. »

Une bonne part de la stratégie énonciative à l'œuvre dans ce texte vise à déterminer comment le baseball scinde l'univers culturel du narrateur autodiégétique pour ensuite le recomposer selon une logique qui est celle de l'utopie, réorganisant les référents réels autour du désir, du rêve et d'une dérive transfrontalière. C'est que la perspective de Rodríguez Juliá est clivée d'une double manière : d'une part, il cherche à valider son expérience du baseball dans une forme littéraire à réinventer, capable de reconnaître l'apport culturel de ce sport; d'autre part, il fait de ce récit de soi un essai littéraire, « un espacio de cultura comunal⁴⁵ » (Valcárcel, 1998b, p. 175) apte à réconcilier deux grandes traditions en concurrence par le biais du baseball : l'héritage hispanique, principalement par la langue, et la tradition états-unienne, par le ludisme et les médias.

Le récit de Rodríguez Juliá débute par la réminiscence d'un joueur apprécié, Luis Rodríguez Olmo⁴⁶, à partir d'une photographie floue. Le narrateur ne peut guère discerner l'uniforme d'Olmo. S'agit-il des Dodgers de Brooklyn ou des Criollos de Caguas-Guayama ? Souvenir qui remonte à la mémoire, rappel de la tendre enfance, le narrateur ayant alors sept ans, la vision de cette photo constitue une entrée en matière personnelle, mais aussi le constat qu'Olmo « era el primer pelotero del que tendría memoria⁴⁷ » (P, 1). L'ouvrage retourne, dès l'incipit, à l'origine de la passion de l'auteur pour le baseball, en montre la

⁴⁴ « Le “déplacement de la perspective” n'est pas un geste occasionnel dans l'écriture hybride de Rodríguez Juliá, tissée par la chronique, l'histoire, le roman, la photographie et les résonances et motivations de la culture populaire. »

⁴⁵ « Un espace de culture commune/communautaire ».

⁴⁶ Un autre romancier portoricain, Ernesto Alvarez dans *Cantar del Jibaro Olmo* (1995), commence son récit en faisant référence à la figure de Rodríguez Olmo, qui devient, en fait, le personnage clé du roman, sujet d'un reportage qui passionne le narrateur. Il est à noter que de nombreuses œuvres littéraires latino-américaines du baseball travaillent à partir de joueurs vedettes partagés entre leur lieu d'origine et le continent : les *Béisbol sonetos* du Mexicain Manuel Mohr (1955) sont adressés à des athlètes, Horacio Peña (1973) et Román Miró Fernando (1993 [1992]) tracent chacun à leur façon le portrait poétique de Roberto Clemente, alors que Milagros Socorro (1994) rappelle les exploits d'Alfonso Carrasquel.

⁴⁷ « [É]tait le premier joueur dont il garderait le souvenir. »

persistance et son oscillation entre la culture nationale et celle d'ailleurs. Toutefois, à la manière d'un glissement de focalisation fréquent dans *Peloteros*, Rodríguez Juliá passe de l'intimité à une réflexion d'ordre général et fond temporairement son identité singulière dans celle de ses concitoyens caribéens : « Los parques de pelota cultivan esa extraña complicidad entre padres e hijos, entre la memoria y el deseo. Es un espacio importante para todos nosotros, los caribenos cautivados por el persimonioso “pasatiempo nacional” norteamericano⁴⁸. » (P, 3) Une telle alternance entre l'intimité d'un souvenir et les considérations collectives correspond à la structure du texte et à l'effort consenti pour arrimer le baseball à la sphère littéraire et culturelle; chaque sensation éprouvée et chaque retour vers une enfance passée à idolâtrer les vedettes du baseball sont contrebalancés par une énonciation qui se veut plus générale. Pourtant, ce qui apparaît d'abord comme une hésitation, puis comme une contradiction, dans la mesure où la voix singulière s'efface constamment derrière un propos à portée collective, laisse plutôt surgir une étroite collaboration entre les deux visions, la publique et la privée, qui se répondent et dialoguent, participant ainsi à la richesse de l'ouvrage en lui accordant un rythme propre.

L'hybridité structurelle du récit, faite de va-et-vient entre des analepses, où la mémoire du narrateur lutte avec la véracité des images de l'enfance, et des essais qui multiplient les points de vue et les voix entendues, participe d'une manière métissée d'arrimer le baseball à la littérature, en prenant appui sur d'autres disciplines ayant auparavant exercé cette médiation. La narration circule ainsi entre l'enquête sur le terrain, où Rodríguez Juliá discute avec des passionnés de baseball et des historiens, et une histoire individualisée de ce sport dans laquelle les souvenirs prennent le dessus sur l'objectivité. Une telle approche met l'accent sur l'effet produit par le baseball sur le narrateur :

Llegué a conocer el béisbol en los años cincuenta, época en que el juego aún conservaba, a pesar de lo anterior, su aligría y carisma. [...] Convirtió su predio [de Víctor Pellot Power] en un escenario para el béisbol alegre, ágil, de gran vistosidad. Su estilo de juego sería barroco, excesivo,

⁴⁸ « Les stades de baseball cultivent cette extrême complicité entre les pères et les fils, entre la mémoire et le désir. C'est un espace important pour nous tous, les Caribéens, captivés par le parcimonieux “passe-temps national” nord-américain. »

rumboso, afrocaribeño, como influenciado por los mambos de Pérez Prado⁴⁹. (P, 9-10)

Le récit de soi, par l'entremise du baseball, devient alors un essai identitaire qui pondère les héritages disparates et les discours culturels et esthétiques qui le constituent, sans toujours éviter le piège de l'essentialisme et des attributions stéréotypées⁵⁰.

Une telle réflexion sur l'ambiguïté identitaire du narrateur n'est possible que parce que le baseball à Porto Rico réitère un clivage culturel entre deux legs. De fait, Rodríguez Juliá, autant dans la disposition des chapitres, que par ses remémorations et les discussions menées avec les spécialistes du stade, alterne entre les vedettes locales et les étoiles états-unienues qui ont meublé son passé. Déférence devant des athlètes étrangers qui ont créé des moments marquants de sa jeunesse ou identification à plus d'un bassin de joueurs, la présence de baseballeurs des États-Unis renforce du coup la portée réflexive du récit et lui imprime une dimension identitaire importante. Il s'agit alors de négocier deux legs complémentaires et antagoniques, le succès d'athlètes tel Lou Brock, le célèbre voleur de buts afro-américain, étant accolé à la prégnance imaginaire que des compatriotes comme Roberto Clemente et Rodríguez Olmo ont pu avoir sur l'identité d'un jeune écrivain portoricain aux prises avec un double cadre culturel. Les stratégies énonciatrices dédoublées de Rodríguez Juliá rendent possible l'appropriation d'un monde scindé, celui du baseball dans les Amériques, et font jouer chaque part l'une contre l'autre afin de réorganiser les hiérarchies usuelles qui interviennent dans la sélection des activités culturelles à Porto Rico : renversement et résistance deviennent possibles et établissent une nouvelle façon d'envisager le baseball sur l'île.

⁴⁹ « J'en suis arrivé à connaître le baseball dans les années 1950, époque où le jeu gardait encore, malgré le passé, sa joie et son charisme. [...] J'ai fait des aptitudes de Víctor Pelot Power la manière joyeuse, agile et pleine de magnificence de jouer au baseball. Son style de jeu serait baroque, excessif, pompeux, afro-caribéen, influencé par les mambos de Pérez Prado. »

⁵⁰ Depuis le *boom* littéraire latino-américain des années 1960, avec la reconnaissance internationale des œuvres de Gabriel García Márquez, de Mario Vargas Llosa, de Carlos Fuentes, de Julio Cortázar et d'Alejo Carpentier, l'attribution de caractéristiques baroques, métissées, énergiques au « caractère latino-américain » et à ses expressions culturelles est un lieu commun, stéréotypé, mais renversé par les intellectuels de la région, qui l'ont revendiqué afin de ne plus en subir la formulation.

Le baseball majeur, joué à l'étranger, mais rapporté par les médias locaux, est intégré au scénario identitaire du narrateur, d'autant plus que des compatriotes réussissent admirablement aux États-Unis. Mais à ce lieu étranger de prouesses et de réalisations se superpose un cadre national qui attire autant le jeune auteur et qui le marque profondément. Si le baseball majeur est approprié principalement par le biais de figures de contestation, tels Jackie Robinson (*P*, 4), « Joshua⁵¹ » Gibson (*P*, 8) ou Brock (le chapitre 4 en entier, *P*, 53-88) ou par les Portoricains célèbres, il n'en demeure pas moins que le narrateur s'efforce de lier les deux espaces et de faire ressortir une pratique continentale du baseball, où l'Amérique latine pourrait trouver sa place :

[E]s como si estos peloteros [Manny Sanguillén du Panama, Roberto Clemente de Porto Rico et David Concepción du Venezuela] vivieran en un espacio y tiempo alternos. [...] Este verdadero Caribe, que se manifiesta al margen de las oficialidades de la nación, quizás sea la única confederación posible en el Mar de las Lantejas⁵². (*P*, 70-71)

Pour ce faire, Rodríguez Juliá n'hésite pas à verser dans le rêve, et il se propose, à l'aide d'experts rencontrés dans les estrades du stade de San Juan, de créer un *dream team* qui fait la part belle à l'héritage latino-américain. Aussi, il revendique un style caribéen, transfrontalier de jouer au baseball. Il l'associe toutefois à un contexte culturel plus large, si bien que les commentateurs latino-américains pourraient y trouver une légitimité culturelle pour souligner que les références contradictoires du baseball (le zigzag entre les États-Unis et l'Amérique latine) donneraient lieu à la formation d'un cadre continental du baseball avec ses règles et ses façons de faire propres, capables de concurrencer la position établie par le baseball majeur. La narrateur assoit alors l'autorité de son récit sur cette utopie de

⁵¹ Il faut noter qu'en nommant Gibson par son nom complet, et en refusant l'abréviation usuelle (Josh) utilisée par les journalistes états-uniens, Rodríguez Juliá marque sa réticence envers la neutralisation de la voix d'un exclu du baseball. Dans son ouvrage sur le baseball cubain, le critique littéraire Roberto González Echevarría (1999) fulminait, dans son prologue, contre la propension des médias de langue anglaise à normaliser, pour le contexte états-unien, les noms des joueurs (par exemple Orestes Minoso se voit affubler du prénom Minnie, Alfonso Carrasquel de celui de Chico, etc.), stratégie qui nie la culture des joueurs en question. Il louait par ailleurs Roberto Clemente pour sa lutte constante afin de se faire appeler par son prénom hispanique, pour que Roberto ne devienne pas Bobby.

⁵² « C'est comme si ces joueurs de baseball vivaient dans un espace et un temps alternatifs. [...] Cette véritable Caraïbe, qui se manifeste aux marges de la nation officielle, est peut-être l'unique confédération possible de la Mer des Sargasses. »

transformation, capable de lier ses souvenirs à un projet collectif, d'associer ses références clivées à une autorité culturelle nouvelle et métissée, qui s'appuierait sur l'hybridité d'un parcours qui trouve forme dans un récit autobiographique et biographique, où l'Autre est au cœur de la définition de soi.

3.8 *Máscaras*. L'énonciateur institué et marginalisé

Le roman *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes, publié en 1997, fait partie de la tétralogie intitulée « Las cuatro estaciones » (Les quatre saisons) dans laquelle un inspecteur de la police havanaise, Mario Conde, doit résoudre rapidement des enquêtes dérangeantes pour le pouvoir politique. Toutes les investigations des romans⁵³ de la série se déroulent sur une courte période d'une saison spécifique de l'année 1989, marquée par de nombreuses mutations socioéconomiques avec l'effondrement de l'Union soviétique et l'entrée en vigueur de la « période spéciale ». Conde exerce donc son métier dans un contexte particulier. *Máscaras* décrit l'enquête estivale de Conde en suivant les gestes de ce policier mal dans sa peau et amer vis-à-vis de sa profession. La narration est focalisée uniquement sur Conde, et toutes les démarches et les révélations passent par le sillage du policier. Les témoignages qu'il rassemble participent à la multiplicité des points de vue et établissent des univers parallèles qui finissent par intégrer sa routine.

Conde est d'abord défini par son métier, qui lui assure une paie décente dans le contexte cubain de la fin des années 1980. Son salaire de même que sa conviction de pouvoir mettre des bâtons dans les roues des profiteurs établis du système le motivent à continuer son travail, même si la passion a fait place au désabusement. Exerçant depuis dix ans cette profession, Conde est certes un enquêteur efficace et intègre, mais son statut lui pèse; il voit encore le métier de policier avec ses yeux d'enfants de la rue. La stature associée à un policier en fait

⁵³ Outre *Máscaras*, la tétralogie regroupe *Pasado perfecto* (2000 [1991]), *Vientos de Cuarema* (2001a [1993]) et *Paisaje de Otoño* (1998), romans dans lesquels Conde agit comme protagoniste. Pourtant, le personnage du policier n'est pas abandonné par Padura Fuentes lorsqu'il clôt la série; il est repris dans un addenda, *La cola de la serpiente* (2001b), puis dans deux récits bibliophiles : *Adios Hemingway* (2001b), où il s'en prend à Ernest Hemingway et *La neblina del ayer* (2005), où il s'amourache d'une bibliothèque cubaine unique rassemblant des trésors nationaux imprimés.

un personnage d'autorité, un représentant de la loi, selon l'expression consacrée, un truchement de l'institution publique cubaine, le tributaire donc d'un mandat qui lui permet d'agir dans la ville et d'imposer le respect. Or, Conde déteste cette image forte de la police et est affecté par les railleries des enfants qui voient en lui une personne dont il faut se méfier. Il n'apprécie guère d'être stigmatisé par les citoyens rencontrés qui le considèrent comme celui qui pourrait les coffrer.

À l'été 1989, alors que s'ouvre le récit, Mario Conde est suspendu du service d'investigation, en dépit de l'appui de son supérieur, la major Rangel, parce qu'il s'est battu avec un confrère⁵⁴. Découragé par sa situation, se croyant « fuera del juego⁵⁵ » (*M*, 134), il n'a de répit qu'en présence de son grand copain Carlos El Flaco (le Maigre), cloué à une chaise roulante depuis une blessure en Angola. Il se considère alors marginalisé, tant dans le service de police, comme en fait foi sa suspension, que dans la ville, où il continue d'être associé à son insigne.

Mario Conde arpente les rues de son quartier, le même qu'il habitait durant sa jeunesse : il voit des enfants jouer au baseball dans la rue, sur un terrain improvisé. L'envie lui prend de se joindre à eux pour éprouver à nouveau les joies ressenties durant cette période de grâce qu'incarne l'enfance. Les jeunes, à contrecœur, acceptent sa présence, mais le policier prend rapidement conscience qu'il est de trop, qu'il dérange, principalement parce qu'il représente l'autorité qu'ils cherchent à fuir :

[N]o le sería fácil integrarse a aquella cofradía que no le había solicitado, ni lo quería, ni podría entenderlo. Además, todos aquellos muchachos debían de saber que él [Conde] era policía y, respondiendo a la ética ancestral del barrio, no les resultaría especialmente grato que otros vieran en tales confianzas con el Conde⁵⁶. (*M*, 16-17)

⁵⁴ Il s'agit de la conséquence d'un conflit décrit dans le précédent roman, *Vientos de Cuaremas*.

⁵⁵ Il existe une traduction française de ce roman, intitulée *Électre à La Havane*, à laquelle je me référerai pour la traduction des citations de *Máscaras*. Dorénavant, les références à cette traduction seront indiquées par le sigle *ELH*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. « hors-jeu » (*ELH*, 134).

⁵⁶ « Il aurait du mal à s'intégrer à cette confrérie qui ne l'avait pas sollicité, ne voulait pas de lui, ne pouvait pas le comprendre. En outre, tous ces garçons devaient savoir qu'il était flic et, d'après l'éthique ancestrale du quartier, ils ne devaient pas trouver spécialement agréable d'être vu [*sic*] dans une telle intimité avec le Conde. » (*ELH*, 16-17)

Identifié à un métier honni qu'il ne pratique toutefois plus, Conde trouve refuge dans quelques passions et amitiés qui lui servent de rempart pour affronter les aléas de son existence. Parmi celles-ci, le baseball figure en bonne position, et il écoute sur la radio de son ami invalide les retransmissions des matchs des équipes de La Havane. Avec la musique et les repas arrosés entre amis et concoctés par la mère de Carlos el Flaco, le baseball participe d'un rituel et d'une fuite qui permettent de pénétrer « en el reino encantado del tiempo cíclico y perpetuo, donde era posible imaginar que todo es immaculado y eterno⁵⁷ » (*M*, 18). Il a donc une valeur communautaire puisqu'il est partagé avec des amis et une portée nostalgique, en renvoyant à un temps antérieur magnifié⁵⁸. Conde n'est pas un joueur, il appartient plutôt à la vaste catégorie des partisans, et il prend plaisir à s'évader d'enquêtes trop encombrantes par cet exutoire. Bien que présent dans chacun des romans de la série, comme routine à laquelle Conde ne déroge pas, le baseball n'acquiert une importance diégétique que dans *Máscaras*.

En effet, à la suite de la partie de baseball avortée avec les enfants du quartier, Conde apprend que sa suspension est levée et qu'on veut lui confier une enquête délicate : un jeune homme, habillé d'une robe rouge, est étranglé le jour de la Transfiguration, fête qui commémore l'apparition du Christ aux apôtres. Alexis, la victime, était un jeune homosexuel catholique fervent dont le père occupe un poste haut gradé dans le gouvernement. Fait étrange : les marques sur le corps d'Alexis indiquent qu'il ne s'est pas débattu et qu'il a donc peut-être consenti au meurtre (ce qui serait une forme déguisée de suicide tributaire des interdits religieux qui condamnent les attentats délibérés à sa propre vie). L'investigation mène le policier chez le logeur de l'adolescent, Alberto Marqués, homme de théâtre condamné pour ses mises en scène apolitiques et paradoxalement jugées subversives. Dès lors, Conde associe le baseball et le théâtre pour résoudre l'enquête. Ce faisant, il intègre les critiques formulées par le dramaturge et questionne les lieux communs du discours identitaire cubain, dont

⁵⁷ « [D]ans le royaume enchanté du temps cyclique et perpétuel, où il était possible d'imaginer que tout était immaculé, éternel » (*ELH*, 18).

⁵⁸ Le baseball s'inscrit alors dans une pastorale cubaine autour du lieu mythique de Matanzas, qui a une fonction équivalente pour Cuba à ce que Cooperstown représente pour les États-Unis.

celui de la primauté de la collectivité comme forme de mobilisation sociale. Si le théâtre semble au cœur de l'affaire, c'est d'abord que la robe rouge portée par la victime est le costume du personnage d'Électre d'une pièce montée par Marqués et que le jour de la Transfiguration, moment où s'est produit le crime, suggère un désir manifeste de déguisement et de transformation. On comprend par là que pour le dramaturge comme pour la victime, l'identité est malléable ou mouvante, et qu'elle peut être métamorphosée. Le théâtre est le lieu de ces écarts et de ces transformations identitaires. Bref, le milieu théâtral semble l'endroit tout indiqué pour saisir les motivations de la victime. Or, ce domaine demeure étranger à Conde; il a donc recours à l'interprétation de Marqués et à l'herméneutique du baseball afin de transposer ces informations dans un cadre compréhensible.

De plus, le milieu théâtral, si important dans l'enquête, ramène Conde à sa première passion : l'écriture. Le policier désillusionné d'un métier dur et ingrat, alourdi par les pressions de ses supérieurs, aspire à la profession d'écrivain; il rêve d'écrire une histoire simple et émouvante comme les romans d'Ernest Hemingway. À côtoyer un artiste comme Marqués, Conde ne peut qu'être frappé par la liberté de création, par la puissance de la représentation, et saisir comment sa carrière ne répond plus à ses aspirations. L'écriture acquiert par là un intérêt renouvelé, ce qui ne fait que renvoyer Conde à sa marginalité au sein d'un corps policier débordé par des urgences nouvelles liées aux difficultés du gouvernement cubain. Conde va détourner l'enquête pour y incorporer deux de ses passions, ce qui a pour effet d'apporter une nouvelle méthode d'investigation où le savoir est d'abord littéraire et sportif, ce qui bouleverse à la fois l'enquêteur et sa vision de son identité et de celle de ses compatriotes. De même que le théâtre et la littérature, le baseball participe alors d'une remise en cause identitaire dont l'autorité repose sur le métier reconnu de policier, qui lui réserve une latitude importante. Conde, en tant que protagoniste par lequel toutes les informations sont digérées, est au cœur de l'intrigue et de la résolution du meurtre (il est celui qui désigne le coupable, qui rend justice, qui pointe du doigt les fautifs), et cette focalisation ne fait que renforcer à la fois la position instituée et marginale de Conde, en montrant son pouvoir d'élucidation et sa capacité à remettre en cause

son identité et ses préjugés. Le baseball s'énonce alors à partir d'une nostalgie et de souvenirs, mais débouche sur une réévaluation d'un canon discursif, grâce à une enquête qui semblait de prime abord anodine. Toute cela concourt à relativiser l'importance de la résolution du crime dans ce roman noir cubain⁵⁹.

3.9 Identités et énonciation. Le contexte américain

Les multiples énonciateurs du baseball dans les romans convoqués ici ont en commun d'exposer des discours obliques, voire contestataires, à propos de la dimension identitaire de ce sport. Pour y arriver, ils doivent toutefois prendre du recul vis-à-vis d'une doxa, qui apparaît à certains égards menaçante, à tout le moins imposante. Il n'est donc pas étonnant que les narrateurs et les protagonistes des œuvres commentées soient pour la plupart dans une situation de marginalité, qui a pour effet paradoxal d'accorder aux locuteurs une plus grande liberté, les autorisant du coup à contester des histoires établies et à proposer des reformulations des références à partager.

⁵⁹ Le genre policier adopté par l'écrivain ne renvoie pas aux trop nombreux textes hagiographiques pondus par les écrivains des années 1970 qui ont adopté ce type de fiction pour promouvoir le système révolutionnaire, maudire les agents de la CIA ou stigmatiser les Cubains à la solde des ennemis de la Révolution (Smith, 2001, p. 61-62; Rosell, 2000, p. 447). Au contraire, la prose de Padura Fuentes, son usage critique du roman noir, d'inspiration nettement états-unienne, a pour fonction de jeter un regard de biais sur les travers du système cubain. Ainsi, dans l'avertissement de l'auteur qui précède le roman, Padura Fuentes écrit : « Acogiéndome a ciertas libertades poéticas, en esta novela he citado, con mayor o menor extensión, textos de Virgilio Piñera, Severo Sarduy, Dashiell Hammett, Abilio Estévez, Antonin Artaud, Eliseo Diego, Dalia Acosta y Leonardo Padura Fuentes, además de varios documentos oficiales y algunos pasajes de los Evangelios. En más de una ocasión los transformé y en otras hasta lo mejoré, y casi siempre les suprimí las comillas que antes se usaban en tales casos. » (*M*, 9) « Je me suis permis dans ce roman certaines libertés poétiques et j'ai cité, de façon plus ou moins longue, des textes de Virgilio Piñera, Severo Sarduy, Dashiell Hammett, Abilio Estévez, Antonin Artaud, Eliseo Diego, Dalia Acosta et Leonardo Padura, sans compter plusieurs documents officiels et quelques passages des Évangiles. À plus d'une occasion, je les ai transformés et même améliorés, et j'ai presque toujours supprimé les guillemets que l'on utilisait auparavant dans ce type de situations. » (*ELH*, 9) La mention de Hammett, la seule de la liste provenant des États-Unis, indique bien à quel type de roman policier il adhère. En effet, Hammett est l'un des pères du roman noir où les personnages sont davantage pluridimensionnels. Les autres références fournies sont intéressantes, j'y reviendrai au chapitre six. Il faut toutefois remarquer que l'appropriation littéraire est au centre de la démarche narrative de Padura Fuentes et qu'elle revêt une forme identitaire assez importante. Le roman noir est de plus en plus utilisé par les écrivains latino-américains post-boom (Luis Sepúlveda, Paco Ignacio Taibo II, Daniel Chavarría, Jorge Ibargüengoitia, etc.; voir à cet égard Graham-Yooll, 1994; Smith, 1998), puisqu'ils peuvent ainsi travailler autrement sur la composition sociale des identités latino-américaines, en laissant voir comment s'échafaude le système du pouvoir, ses hiérarchies et les pantins qui les maintiennent opérantes, en jouant sur les histoires officielle et officieuse, sur l'écriture historique et l'autorité discursive.

La marginalité se caractérise d'une part par un isolement de certains protagonistes, qui n'ont pas accès à un important réseau social où ils pourraient médiatiser leur rapport à une histoire envahissante. C'est le cas de Henry Waugh (*The Universal Baseball Association*), confiné à une solitude comblée et alimentée toute à la fois par son jeu de baseball, de Word Smith (*The Great American Novel*), contraint à un lit d'asile pour avoir soulevé des faits qu'il aurait été préférable d'omettre et de Gideon Clarke (*The Iowa Baseball Confederacy*), pointé du doigt dans son village natal en raison de sa passion et de son père. Ces narrateurs de premier ou second degré⁶⁰ sont stigmatisés lorsqu'ils dérogent d'une vision canonique du baseball et leur dissidence ne trouve à s'exprimer qu'en vertu d'une position liminaire, en contrepoint, d'où il est possible de formuler les attaques et les réinventions désirées. Cela se fait au prix de ne pas être entendu, alors même que l'essentiel de leur démarche réside justement dans une « fonction testimoniale », pour reprendre le terme de Gérard Genette (1972, p. 262), à laquelle importe l'attestation d'une vérité. Énoncer un discours autre sur le baseball provoque le risque de perdre sa crédibilité et ses liens privilégiés avec une communauté qui se sent attaquée ainsi dans ses fondements et ses valeurs. La position précaire de ces narrateurs indique bien comment le baseball participe d'une charge émotive et nostalgique qui fige fréquemment ses attributions. À travers Waugh, Smith et Clarke, il est demandé aux narrataires implicites de ces romans de considérer d'autres formulations du discours identitaire relatif au baseball.

Timmy Justice et Bidou Jean, quant à eux, se servent du baseball comme d'un rempart plus ou moins efficace pour répondre à des mutations familiales et filiales difficiles à supporter ou à endosser. Encore là, les narrateurs ont une crédibilité toute relative, ne serait-ce que par le genre — dans un cas le *Bildungsroman* qui renvoie à un apprentissage à acquérir par l'aventure décrite, dans l'autre à un univers créé *sui generis* par le simple fait de narrer, mais qui est défait par l'insertion de narrateurs étrangers qui montrent un autre côté de la

⁶⁰ Waugh n'est pas le narrateur du récit, mais en tant que gardien du Livre de l'Association, il est celui qui édicte le discours du baseball dans le roman, ce qui correspond à la définition de Genette (1972, p. 241) d'un narrateur au second degré.

médaille et réfutent les propensions à l'affabulation de Bidou — ou leur âge qui les posent en témoins peu fiables. La focalisation contraignante nécessaire à ces récits homodiégétiques, qui ne rend que ce que les jeunes garçons saisissent des conflits parentaux et des mutations de leur condition⁶¹, fait de l'énonciation du baseball une pratique de l'imaginaire visant à suppléer à un manque et une dérogation à un monde ayant perdu sa stabilité. Ce n'est donc pas d'une position d'autorité qu'est énoncé le discours du baseball, ce qui permet toutefois de renouveler, grâce à un regard neuf, sa représentation⁶².

Dans tous les romans sauf celui de Don DeLillo, le baseball est principalement énoncé par un seul protagoniste, qu'il soit narrateur participant (Rodríguez Juliá, Timmy, Bidou, Gideon Clarke), narrateur testimonial (Gideon encore et Smith) ou encore le point de focalisation interne d'un narrateur extradiégétique (Conde, Waugh⁶³). Or, DeLillo, pour sa part, multiplie les points d'énonciation à partir d'un récit non-focalisé extradiégétique qui confronte les visions et discours formulés sur le baseball. Les énonciateurs marginalisés (Cotter Martin, Bill) côtoient les figures reconnues dans d'autres domaines (Sinatra, Hoover) et celles issues du baseball organisé et qui proposent une vision officielle (Hodges). Le choc de ces voix narratives provoque une interaction entre des formulations conflictuelles du baseball, situation qui se reproduit lors des multiples échanges de propriété de la balle, objet de collection. Ce contexte polyphonique donne la possibilité au discours du baseball d'échapper à la dichotomie entre marginalité et contestation, pour faire plutôt apparaître une logique d'accumulation où les différents discours sur le baseball s'agglomèrent.

⁶¹ Dans le cas de *Bidou Jean, bidouilleur*, les lecteurs peuvent effectuer la mise en contexte puisqu'ils ont accès aux réfutations des témoins qui prennent la parole.

⁶² C'est possible en bonne partie parce que les récits ne se concentrent pas sur la description de matchs ayant une importance pragmatique — ce qui se rapporte à l'action racontée — selon le sens qu'en donne Genette (1983, p. 31) dans le déroulement du récit. En ne focalisant pas sur des joutes où ils seraient participants, voire héros ou bouc émissaires, Timmy et Bidou se distancient de l'idée de réalisation par le sport et d'ascension sociale par ce biais; au contraire, ils investissent le baseball d'une réalité avant tout mémorielle, si ce n'est référentielle, ce qui les place dans un autre rapport au discours identitaire.

⁶³ Bien sûr, cette description des enjeux narratifs de ce roman n'est valable que pour les premiers sept chapitres. Le dernier, quant à lui, soit efface Waugh de sa création, soit apparaît comme une entrée du grand Livre.

La crédibilité des narrateurs est toutefois renforcée dans le cas des deux œuvres hispano-américaines puisque Mario Conde occupe une fonction établie et validée par les autorités, posture qui lui accorde un pouvoir d'investigation dans la rue, tandis que le narrateur de *Peloteros* est professeur d'université et écrivain. Par contre, elle est compromise ou atténuée par le contexte énonciatif des récits. Dans le cas de Rodríguez Juliá, la contradiction entre sa profession savante et sa passion populaire l'oblige à constamment justifier son inclinaison, et dans celui de Conde, sa suspension, sa propension à l'écriture et sa nostalgie de sa vie d'avant la police en font une figure ambivalente. La baseball devient alors la possibilité de rompre avec l'isolement et d'intégrer une communauté, option qui ne se maintient qu'en se libérant partiellement de sa profession qui confère une autorité.

Sans avancer trop rapidement une distinction qui mérite d'être observée plus avant — et les chapitres à venir permettront d'y voir plus clair —, la marginalité discursive semble davantage affecter les énonciateurs récalcitrants états-uniens (que l'auteur de l'œuvre le soit ou non) que ceux qui, en raison d'une langue autre, participent à plus d'un discours du baseball. Serait-ce à dire que le fait d'appartenir au discours du *national pastime* rend plus difficile la contestation, la remise en cause d'un canon, ce qui ferait de ces troubles des êtres isolés socialement, quand ce n'est pas bannis des institutions qui reconduisent la mémoire (universités, médias, éditions, Temple de la renommée) ? Au contraire, est-ce que le fait qu'il existe déjà un discours institué hors des États-Unis qui conteste la propension essentialiste du baseball ne permettrait pas plus aisément l'émergence d'énonciateur contestataire, d'où une autorité plus évidente, moins problématique en tout cas, pour ceux qui plaident pour un discours identitaire moins univoque du baseball ?

Quoi qu'il en soit, il est manifeste que l'énonciation du baseball dans ces romans présuppose une dimension de contestation, ne serait-ce que par les projets annoncés par Smith, Clarke, Rodríguez Juliá ou par l'utilisation personnelle et commémorative de Conde, de Bidou, de Timmy, de Waugh, de Nick Shay et consorts. Fait à souligner, aucun de ces énonciateurs ne participe directement à l'action sportive comme joueur qui vit l'expérience du baseball. De fait, ils

accèdent à ce sport par des médiations et ont recours à des pratiques métasportives pour en rendre compte. Ceci explique la prolifération de scripteurs du baseball dans les œuvres étudiées : propriétaire d'une ligue imaginaire qui tient un Livre sans lecteur, mais toujours à jour; historien d'une ligue sans antécédents ou reconnaissance publique; journaliste/reporteur d'une ligue enfouie dans l'oubli; rédacteur d'une réflexion qui vire au roman de formation grâce au sport; bidouilleur de mots qui se construit un refuge par le baseball; écrivain et universitaire qui se remémore des souvenirs de l'enfance et les intègre à un discours sur le clivage et le métissage culturels; écrivain amateur et policier professionnel qui mêle sa passion pour le baseball à son enquête et à l'écriture. Ainsi, tous les narrateurs et protagonistes principaux des romans étudiés écrivent le baseball sans le jouer et sans en tirer de profit. Les professions des protagonistes participent donc à leur marginalité vis-à-vis de ce discours parce qu'elles sont éloignées de son centre du pouvoir. Serait-ce à dire que la distance opérée par l'absence sur le terrain et des pratiques d'écriture non officialisée par le baseball organisé, outre les cas de Smith, journaliste sportif, et de Russ Hodges, descripteur, assurent une plus grande liberté pour instaurer la nécessaire renégociation des identités continentales par le biais de ce sport ? À tout le moins, ces narrateurs, en vertu de leur position originale, peuvent reformuler les discours sur le *home* et la frontière, sur l'histoire et la mémoire et sur les filiations (familiales ou intertextuelles) en intégrant le baseball au continent américain.

CHAPITRE IV

La tension entre le *home* et la frontière

Estábamos sobre el espinazo de las Indias fabulosas [...]. Un tenor silencioso se había apoderado de mí ante la pluralidad de las cimas y simas. Cada misterio de niebla, descubierto a un lado y otro del increíble camino, me sugería la posibilidad de que, bajo su evanescente consistencia, hubiera un vacío tan hondo como la distancia que nos separaba de nuestra tierra¹. (Carpentier, 1971 [1953], p. 85)

I began aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes — a fresh, green breast of the new world. [...] for a transitory enchanted moment man must have held his breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity for wonder. (Fitzgerald, 1953 [1925], p. 182)

Les débuts de l'expérience américaine — du moins telle que relatée par la conscience européenne, celle que s'approprièrent ultérieurement les Américains eux-mêmes — résident dans un éblouissement, un effarement plutôt, devant le caractère prolixe de la nature du continent trouvé : « L'émerveillement est l'élément central de la première réaction européenne devant le Nouveau Monde, l'expérience intellectuelle et émotionnelle décisive en présence de la différence absolue. » (Greenblatt, 1996 [1991], p. 34) Délaissant pour un temps les côtes

¹ « Nous étions sur l'échine des Indes fabuleuses [...]. Une peur silencieuse avait pris possession de moi devant la quantité de cimes et de gouffres. Chaque mystère du brouillard, découvert d'un côté à l'autre de cette route incroyable, me suggérait la possibilité que, sous son évanescence consistante, un vide existait aussi profond que la distance qui nous séparait de notre terre. »

rassurantes de l'Europe², de même que ses paysages familiers, les explorateurs qui déferlent sur les traces de Christophe Colomb rencontrent une nature qui semble inviolée, sans qu'une main humaine en ait bouleversé l'équilibre³. Des mangroves fourmillantes aperçues par Colomb à la jungle meurtrière traversée péniblement par Vasco Núñez de Balboa (Platt, 1961, p. 20-21), le territoire américain se présente d'emblée selon une double optique : d'une part, il laisse percevoir une abondance, dans sa faune, sa flore et ses matières premières; d'autre part, une telle nature envahissante menace à tout moment d'engloutir les humains, d'autant plus que l'immensité du continent incite aux doutes, à la solitude ou à l'isolement⁴. La nature américaine provoque un sentiment d'étrangeté, de nouveauté radicale, qui fait de ce sol un territoire à apprivoiser; de facto hostile parce que sauvage, elle est soumise à un registre plus végétal et faunique qu'humain (en raison de la négation des réalisations amérindiennes).

L'altérité et la formidable diversité de la nature américaine ont donné lieu à de nombreuses tentatives d'appropriation symbolique pour en faire un espace envisageable et pénétrable. Dès les premières relations de voyage, l'énumération, le catalogage, la déclamation de l'émerveillement, la comparaison, les analogies,

² « En ese momento parece como si todo territorio donde fundar una utopía no pudiera ya situarse en el viejo continente, por demasiado conocido y explorado. » (Ainsa, 1999 [1997], p. 122) « À ce moment [à la Renaissance], il semble qu'aucun territoire où fonder une utopie ne peut plus être situé sur le vieux continent, parce qu'il est trop connu et exploré. »

³ Cette vision du caractère inviolable de la nature américaine, de sa nouveauté inentamée, est ce qui permet l'appropriation symbolique du continent par les Européens parce qu'elle implique l'absence d'humains qui auraient pu transformer le paysage, s'en servir, l'adapter. Le discours sur la nature formulé par les explorateurs nie l'existence des Amérindiens, bien qu'ils en fassent mention, en leur démentant une quelconque utilisation de l'environnement. En nommant les lieux, en les caractérisant comme vierges, intacts, rescapés du jardin d'Éden (ce qui les rattache derechef à leur tradition culturelle), virginaux, les explorateurs évitent d'établir un dialogue culturel avec les Amérindiens qui aurait défini ce territoire comme balisé : « Nous pourrions dire que le formalisme de Colomb essaye de transformer les nouvelles terres en terres inhabitées — *terrae nullius* — en évacuant la catégorie de l'autre. » (Greenblatt, 1996 [1991], p. 102; l'auteur souligne)

⁴ Gertrude Stein, dans *The Geographical History of America* (1973 [1936], p. 53-54) formule l'effet de l'immensité continentale en ces termes célèbres : « In the United States there is more space where nobody is than where anybody is. This is what makes America what it is. Does it make human nature in America what it is. If not it does make the human mind in America what it is. » Les écrivains latino-américains, quant à eux, ont fréquemment travaillé sur l'idée d'une solitude irrémédiable du continent liée à son caractère périphérique et à sa superficie. Il suffit de penser aux titres célèbres de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1995 [1968]) et d'Octavio Paz *El laberinto de la soledad* (2004 [1950]).

les métaphores bibliques et les nouvelles toponymies⁵ participent d'une volonté de contrôler l'inconnu et d'en tracer le plan, tout en retirant aux Amérindiens leur antériorité sur ces lieux :

Pour Colomb, prendre possession c'est surtout accomplir une série d'actes de parole : déclarer, témoigner, enregistrer. [...] les cérémonies prennent la place des contacts entre cultures; les rituels de la prise de possession remplacent les contacts négociés. Tous les gestes de Colomb s'inscrivent dans ce que Michel de Certeau appelle une « opération scripturaire ». (Greenblatt, 1996 [1991], p. 98-99)

Colomb, lorsqu'il aborde le Nouveau Monde, est déconcerté par les richesses entrevues, par la nouveauté du paysage et des individus rencontrés. L'étrangeté du décor et l'absence de repères avec quoi comparer ce qu'il a sous les yeux provoquent un émerveillement; il affirme même, dans son troisième récit de voyage, à propos des côtes du Venezuela, être convaincu que « adonde está el Paraíso Terrenal⁶ » (Colomb, cité dans O'Gorman 1995 [1958], p. 150). Toutefois, ce paysage suscite aussi quelques craintes, par exemple les multiples développements du Génois concernant les distorsions des étoiles et les bouleversements que cela suppose sur la géographie qu'il connaît. Ce double constat se retrouve également chez Jacques Cartier, qui note autant l'effroi ressenti à longer « la terre que Dieu donna à Caïn » (Cartier, 1977 [1545], p. 45) sur la côte nord du grand fleuve que l'anticipation fiévreuse devant la terre de Bacchus qui promet de plaisantes récoltes (Cartier, 1977 [1545], p. 90).

Les réactions de Colomb et de Cartier indiquent la tension constitutive du continent américain⁷, où se côtoient émerveillement et crainte, rêve de recommencement et stupeur devant l'immensité de l'entreprise, *wilderness*

⁵ « [L]e goût de la description et du répertoire est tout à fait typique de l'esprit humaniste, féru de catalogues, compilations, digests : il [Cartier] cherchait, semble-t-il, à maîtriser la réalité en l'épélant. » (Berthiaume, 1976, p. 38)

⁶ « [L]à est le Paradis terrestre ».

⁷ « América fue un hecho de extraordinaria novedad. Para advertirlo, basta leer el incrédulo asombro de los antiguos cronistas ante la desproporcionada magnitud del escenario geográfico. » (Uslar Pietri, 1969, p. 10) « L'Amérique a été un fait d'une extraordinaire nouveauté. Pour s'en convaincre, il suffit de lire la stupéfiante incrédule des vieilles chroniques devant la magnitude disproportionnée de la géographie. »

impénétrable⁸ et exploration intensive des lieux, désir de métamorphose du territoire et volonté de préservation, autant de pratiques de l'espace qui laissent entrevoir l'étrangeté des Amériques et l'importance de son appropriation symbolique. Dès lors, des figures intermédiaires seront utilisées pour court-circuiter le caractère intimidant de la nature américaine : la frontière, la pastorale, le jardin, le *home*, autant d'avatars qui réactualisent, tout comme le bungalow, ce « middle landscape » dont parle Leo Marx (1970 [1964], p. 71) qui permet de s'acclimater à un territoire incommensurable et étranger. Celles de la frontière et du *home* sont les plus durables dans les Amériques : la première évoque une exploration de l'inconnu, une ouverture aux territoires hostiles, la seconde un retranchement sur les lieux bien arpentés, sûrs.

Sur le continent, ces deux figures s'érigent simultanément à partir d'une double perspective sur la nature rencontrée : pour les uns, l'immensité appelle au défi, à la réalisation de soi et à la découverte, quand ce n'est pas à la métamorphose auprès d'un espace initiatique; pour les autres, l'étendue invite au repli, au contrôle des lieux en aménageant un endroit restreint, maîtrisé et à opposer au reste du continent, renvoyé alors à une sorte de sauvagerie. Ces deux façons (mouvements centripète ou centrifuge) de gérer l'altérité du territoire américain, de même que son caractère imprévisible et menaçant, provoque une multiplication des dichotomies : entre les sédentaires et les nomades, entre les zones côtières balisées et les terres de l'intérieur méconnues, entre les villes ou les lieux champêtres et les régions de l'extrême (pampa, Patagonie, Grand nord, selva, Amazonie, sertão, etc. [Vigneault, 2007, p. 277]) peu habitées, mais parcourues et légataires de cultures populaires qui alimentent maintes mythologies. Du cow-boy au coureur des bois, en passant par le gaucho, le sertanejo, le bandeirante et le colon, de multiples figures illustrent une acclimatation aux rudes conditions de l'immensité américaine, appropriation qui

⁸ Dans son ouvrage *Wilderness. The Discovery of a Continent of Wonder*, Rutherford Platt (1961) considère qu'en Amérique du Nord, les premiers Européens ont dû affronter huit types de *wilderness*, de la toundra aux montagnes en passant par la forêt, la prairie, le désert et des côtes inhospitalières, qui recouvraient l'entièreté du territoire nord-américain.

prend une tangente autonomiste vis-à-vis des stratégies et modèles européens⁹. La métamorphose générée par le défi physique du continent a souvent été vue comme la principale voie vers l'américanité. Or, la constitution d'un jardin, l'élaboration d'une pastorale participent toutes deux, elles aussi, de l'appropriation symbolique du continent et interviennent également dans les transferts culturels américains, en formulant une autre perspective afin d'effectuer l'acclimatation aux Amériques. En effet, l'établissement d'un lieu construit, rempli d'affects, de souvenirs, d'un ordonnancement familial et sécurisant, d'un horizon individualisé, transforme l'espace en « locus amoenus ».

C'est que le recours au jardin dans les Amériques réfère à la régénérescence implicite du jardin édénique, dont il est un avatar et un emprunt. Comme le rapporte Jean Delumeau dans le premier tome de *Une histoire du paradis* intitulé « Le Jardin des délices » (1992, p. 27-35), une riche tradition, qui prend sa source chez saint Augustin puis chez saint Thomas d'Aquin, associe le mythe du jardin d'Éden à une réalité historique, et nombreux furent alors les explorateurs et les exégètes à tenter de situer ce lieu du bonheur perpétuel. La Découverte des Amériques relance cette recherche et Colomb le premier case, contrairement à la tradition qui le plaçait en Orient (ou à cause d'elle, selon sa célèbre erreur d'interprétation), le paradis terrestre en Occident, plus précisément à l'embouchure de l'Orénoque. La pénétration progressive à l'intérieur du continent ne fera qu'en multiplier les lieux possibles d'existence. À cette quête géographique et spirituelle, s'ajoute une volonté de recommencement : la possible présence du paradis sur les rives des Amériques accrédite l'hypothèse que ce continent permettra de purifier les fautes commises en Europe¹⁰ et de rétablir un

⁹ Pour bien comprendre la prégnance de cette figure de la frontière comme ouverture sur un monde hostile et de défi, capable de ressourcer et de transformer celui qui s'y aventure, il suffit de constater la quantité effarante de fictions qui s'appuient sur ce scénario transformationnel (Morency, 1994, p. 12) au contact de la *wilderness* : *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper (1983 [1826]), tous les romans de Jack Kerouac et de Jim Harrison, *Los pasos perdidos* d'Alejo Carpentier (1971 [1953]), *El viejo qui leía libros de amor* de Luis Sepúlveda (1993 [1989]), *Terra nostra* de Carlos Fuentes (1975), *Grande sertão. Veredas* de João Guimarães Rosa (2006 [1956]), *Volkswagen blues* de Jacques Poulin (1984) pour ne nommer que des œuvres importantes.

¹⁰ « Favorisée de multiples façons [...], l'Amérique intertropicale parut aux Européens une terre bénie qui avait conservé des éléments de la terre d'avant le péché. » (Delumeau, 1992, p. 149)

ordre divin sur ces terres neuves. Des projets de refondation voient le jour, dont les plus célèbres demeurent ceux des Puritains en Nouvelle-Angleterre, des Misiones dans la pampa sud-américaine ainsi que les établissements voués à l'ordre divin comme Ville-Marie (Michaud, 1992). L'idée de régénération prime dans tous les cas et indique une volonté de recommencement, sans les souillures de l'ancien monde. Une telle eschatologie prend appui sur un discours utopique en attribuant une série de caractéristiques et de missions au continent et participe du fait que l'Amérique fut une « región deseada antes de ser encontrada¹¹ » comme le pense Alfonso Reyes (cité par Ainsa, 1999 [1997], p. 123). Les Européens abordent en effet le continent avec un imaginaire inspiré de légendes et de mythes (Eldorado, Amazones, fontaine de Jouvence), où la représentation fantasmée et magnifiée du continent donne sa signification à l'invention de l'Amérique (O'Gorman, 1995 [1958]).

Les Amériques ont donc été un lieu d'utopies multiples, un espace propice à un imaginaire de transformation qui rêvait de se refonder sur un territoire d'élection : « Soon the dream of a retreat to an oasis of harmony and joy was removed from its traditional literary context. It was embodied in various utopian schemes for making America the site of a new beginning for Western society. » (Marx, 1970 [1964], p. 3) Prime alors l'idée de créer un refuge, une zone close, surveillée, capable d'assurer tranquillité et protection et où le paysage pourrait correspondre au caractère champêtre du paradis terrestre. Comme l'affirme Luc Bureau dans son essai *Entre Éden et utopie* (1984, p. 68 et 72), la réflexion utopique privilégie l'instauration d'un espace balisé et statique, qui impose un modèle parfait, loin des contingences historiques. Le recommencement proposé par ces utopistes implique un modèle accompli, un temps fixe marqué du sceau d'un âge d'or à dupliquer. Alors que la thèse de la frontière de Frederick Jackson Turner explique une singularité revendiquée de l'expérience historique états-unienne, qui est pourtant parente des autres expériences de l'hinterland, de l'arrière-pays américain, l'idée d'un *home* comme enceinte refuge permettant de se construire un paradis donne souvent lieu à une refondation :

¹¹ « [R]égion désirée avant d'avoir été trouvée ».

El rico circuito entablado entre ambos — imaginario y realidad — es parte del motor de la historia americana, hecha no sólo de los sueños no cumplidos, sino de la esperanza objetivada y arrebatada con energía a un espacio no siempre tan generoso y paradisíaco como se creyó en un principio y un tiempo histórico no siempre dispuesto a darle legitimidad a los productos de la imaginación. En efecto, ninguna otra región del globo al ser descubierta, « encontrada » o « develada », como prefieren otros, ha sido bautizada Nuevo Mundo, privilegio de comienzo y de génesis de un tiempo y un espacio del que es dueña, no sin cierta ambigüedad, América. Por esta razón, su territorio ha sido propicio a la « objetivación » de la utopía y buena parte de las esperanzas frustadas en Europa se han depositado en el Nuevo Mundo, donde la *tabula rasa* de una historia abierta al futuro ha potenciado planes y proyectos de toda índole¹². (Ainsa, 1999 [1997], p. 117-118; l'auteur souligne)

La dichotomie entre l'exploration de l'intérieur du continent et la volonté de fonder des nouvelles enceintes protégées n'est pas qu'un phénomène de la Découverte et de la période coloniale. Au contraire, cette tension dure toujours et se modifie aux grés des transformations culturelles, politiques et économiques des Amériques sans jamais être résolue¹³. D'ailleurs, les discours nationaux naissants puiseront à ce clivage pour établir les apports folkloriques qui déterminent les « caractères nationaux ». C'est ainsi que les rivalités entre Buenos Aires et l'intérieur, entre la côte liménienne et la sierra, entre la Nouvelle-Angleterre et la frontière interne indiquent une tension entre deux modèles d'autonomie vis-à-vis des métropoles et une appropriation symbolique du mode de vie de l'hinterland pour nourrir les discours nationaux en formation (Couillard et Imbert, 1995). D'un côté, la nation se développe grâce aux villes, de l'autre, l'identité nationale

¹² « Le riche circuit amorcé entre les deux — imaginaire et réalité — est une part du moteur de l'histoire américaine, faite non seulement des rêves non accomplis, mais d'un espoir objectif et arraché à un espace pas toujours aussi généreux et paradisiaque qu'on ne l'avait cru et à un temps historique pas toujours disposé à légitimer les produits de l'imagination. En effet, aucune autre région du globe, découverte, "trouvée" ou "dévoilée", comme certains préfèrent, a été baptisée Nouveau Monde, privilège de commencement et genèse d'un temps et d'un espace que l'Amérique possède, non sans ambiguïté. Pour cette raison, son territoire a été propice à "l'objectivation" de l'utopie, et une grande part des espérances frustrées de l'Europe se sont déposées dans ce Nouveau Monde, où la *tabula rasa* d'une histoire ouverte au futur a favorisé des plans et des projets de tout acabit. »

¹³ Avec raison, Jean Morency (1994, p. 16-18) et Patrick Imbert (2007b, p. 158) indiquent que les Amériques sont le lieu de contradictions non résolues, de dualismes qui causent problème, mais qui ne se résolvent pas par élimination d'un des deux termes. Au contraire, les logiques d'entre-deux abondent.

découle du folklore de la frontière, des types populaires comme le gaucho argentin, le cow-boy états-unien, le coureur des bois canadien.

Avec la célébration ambiguë de ces types nationaux (ils accordent une identité à la nation, mais par ses éléments les plus hybrides et ceux qui n'ont aucun capital culturel reconnu en Europe et chez les élites américaines), la tension entre le *home* et la frontière pour résoudre l'altérité du continent se prolonge alors au sein de la culture, autour de la dichotomie entre la civilisation et la barbarie. C'est parce que l'espace est scindé entre deux scénarios identitaires pour intégrer l'inconnu au connu que le clivage entre la civilisation et la barbarie semble si prégnant dans les Amériques. D'une part, il modèle la diversité ethnique du continent en catégorisant l'hétérogénéité observée selon diverses hiérarchies; de l'autre, il reproduit le dualisme spatial entre le *home* et la frontière. En effet, si le barbare, dans son acception première, renvoie à l'étranger, les Américains qui s'installent sur le continent depuis l'Europe sont cet Autre qui doit se définir. À travers l'instauration d'un *home*, ils vont chercher à établir une civilisation, un capital culturel capable d'atténuer l'altérité des lieux. Outre son acception première, le terme barbare renvoie aussi à une tare, à une défaillance culturelle, où l'individu est arriéré, à la remorque des idées et arts d'autrui. Évacuer la barbarie sera alors autant sortir du statut d'étranger sur le territoire (instaurer un lieu domestiqué) que faire reconnaître cette occupation par des pratiques culturelles.

Les élites culturelles, de la période coloniale à l'époque contemporaine en passant par les Indépendances, ont voulu déterminer les fondements identitaires des collectivités américaines en valorisant d'une part les lieux construits et appropriés du continent et d'autre part les éléments culturels les plus progressifs, ceux qui renvoient à une civilisation instituée, celle de l'Europe. Domingo F. Sarmiento est l'un des premiers à représenter l'opposition entre la civilisation et la barbarie dans les Amériques. Sa dichotomie sera reprise sous de multiples avatars et déplacements par la suite, si bien qu'elle a encore aujourd'hui des résonances identitaires. En 1845, Sarmiento publie le roman *Facundo*, sous-titré *Civilización y barbarie* où il narre l'existence d'un caudillo argentin, Juan Facundo Quiroga, qui part de la pampa (des territoires de la frontière) et prend le pouvoir par la force

alors que le pays est brisé par une guerre civile. Véritable homme fort, leader brutal, Facundo incarne ce type d'homme politique qui mobilise la part la moins noble de la nation. Il serait celui qui matérialise la scission entrevue par Sarmiento entre un hinterland rustre, ensauvagé, irrationnel, où les individus sont façonnés par la nature rude environnante, et une ville cosmopolite, cultivée, ouverte aux débats intellectuels. La vie rurale serait barbare, la ville serait civilisée. Constat assez commun, certes, mais pour une rare fois dans l'histoire de l'humanité, le barbare, c'est Soi et le civilisé, c'est l'Autre¹⁴. En vertu du retard culturel argentin, la culture semble résider en Europe alors que la nature sauvage des Amériques bloque l'avènement d'une réelle civilisation. Sarmiento, de cette façon, catégorise les Américains du côté de la barbarie, des légataires de la vie sur la frontière intérieure du continent, là où les rudes conditions de l'environnement ont contraint les colons à s'acclimater au territoire en employant des outils et des pratiques culturelles distinctes de celles de l'Europe¹⁵. La métamorphose de la frontière les aurait relégués hors de la culture instituée (qui ne peut alors n'être qu'européenne). Vue ainsi, la représentation de Sarmiento du clivage entre la civilisation et la barbarie ne peut que montrer les erreurs des Américains. Le choix de la barbarie créerait un déficit culturel à combattre, en s'alignant sur les modèles étrangers. La démarche critique du romancier argentin se veut un appel pour renverser cette identification à la frontière et au barbare.

Chez d'autres penseurs latino-américains et états-uniens, la barbarie est toutefois célébrée, considérée comme un élément essentiel de l'identité américaine. Ce serait alors à partir de la frontière qu'un *home* américain pourrait être fondé, en insistant d'abord sur les éléments essentiels ayant servi à s'acclimater au continent. Par exemple, José Manuel Briceño Guerrero envisage,

¹⁴ Octavio Paz (1983, p. 30) associe aussi la barbarie aux Amériques.

¹⁵ Dans le premier tome (« L'Amérique écartée ») de son essai *L'identité usurpée*, Jean Morisset (1985, chapitre 1) montre comment les Canadiens français ont récupéré, adapté et utilisé les cultures amérindiennes de l'Amérique du Nord, créant ainsi une vaste culture métisse qui unissait les francophones et les Amérindiens. Or, le discours de l'élite canadienne-française du XIX^e siècle prend soin de constamment se distancier de ce métissage, reconnu pourtant par tous les observateurs étrangers (Henry David Thoreau, René de Chateaubriand, etc.). L'identification à la part amérindienne de l'identité du Québec est ainsi lue comme une tare dont il faut se déprendre en tournant plus intensément son regard vers les valeurs culturelles européennes qu'il s'agit de reproduire.

dans son essai *El Laberinto de los tres Minotauros* (1994), la pensée latino-américaine comme la confrontation de trois composantes qui constituent le labyrinthe dans lequel se dépêtrent les lettrés américains : une identification à l'idée de progrès européen; la persistance d'un « discours des seigneurs » tourné vers le prestige, la noblesse et les droits hérités de naissance; enfin, la survivance d'un « discours sauvage » rêvant de revenir au temps où la liberté primait parce que l'organisation sociale n'était pas très bien instituée. Ce dernier discours, nostalgique, récupère l'expérience de la rencontre entre les Blancs et les Autochtones et en fait le lieu d'une culture originale, vouée exclusivement à l'appropriation du continent américain avec ses références et sa mythologie, sans qu'intervienne la valeur européenne. Ce discours se fait sans l'Europe, sans ses valeurs, contre elles, en fait. Il constitue ainsi la mémoire de la blessure américaine, ayant été en partie abandonné (avec ses invitations au métissage, aux expériences autochtones et afro-américaines d'aménager le territoire) au profit d'un modèle de civilisation unique : l'Europe. Le discours sauvage que revendique Guerrero revalorise la barbarie vue comme une hétérogénéité irréductible des Amériques¹⁶ :

No podemos restaurar en América las culturas africanas de los esclavos, ni las culturas precolombinas destruidas por la conquista y la colonia. Tampoco podemos salvaguardar la integridad de las culturas indígenas aún vivas actualmente. Pero podemos lograr la formación de una cultura nueva mestiza. Mejor dicho, se ha estado formando en América una cultura mestiza. [...] El destino cultural de América es el mestizaje¹⁷. (Guerrero, 1994, p. 255-257)

Guerrero ne va pas jusqu'à faire de ce discours sauvage une utopie américaine, mais il identifie cette composante barbare comme un élément clé de l'identité américaine, en la revalorisant, contrairement à Sarmiento.

¹⁶ Mabel Moraña (citée dans Imbert, 2007b, p. 146) affirme: «Es necesario incorporar el principio de la heterogeneidad americana (reivindicar, entonces, la idea de una "barbarie" irreductible.» Imbert (2007b, p. 170) donne la traduction suivante: «Il est nécessaire d'incorporer définitivement le principe de l'hétérogénéité américaine (de revendiquer donc l'idée d'une barbarie irréductible).»

¹⁷ « Nous ne pouvons restaurer en Amérique ni les cultures africaines des esclaves ni les cultures précolombiennes détruites par la Conquête et la colonie. Nous ne pouvons pas plus sauvegarder l'intégrité des cultures indigènes encore vivantes actuellement. Mais nous pouvons obtenir la formation d'une nouvelle culture métisse. Dit plus justement, il se forme présentement en Amérique une culture métisse. [...] Le destin culturel de l'Amérique est le métissage. »

Une autre grande tradition discursive latino-américaine traite de la dichotomie entre la civilisation et la barbarie selon une ligne de fracture qui reprend la tension entre le *home* et la frontière. Il s'agit des réécritures et des modèles identitaires tirés de la pièce *The Tempest* de William Shakespeare (1997 [1623]). L'œuvre du dramaturge opposait trois personnages échoués sur un continent neuf qu'il fallait s'approprier. Prospero, duc de Milan et sorcier, est le propriétaire, celui qui a une autorité discursive et économique : il possède un esclave, Caliban (anagramme de cannibale¹⁸), et organise le territoire. Prospero se sert aussi d'Ariel, figure évanescence qui accomplit les desseins maléfiques du duc. En cours de route, la relation entre les trois protagonistes se transforme et la rébellion éclate. Rapidement, les intellectuels latino-américains ont vu dans la configuration de ces personnages une image de l'identité culturelle du continent. Ainsi, en 1900, l'écrivain uruguayen José Enrique Rodó, dans *Ariel* (2003 [1900]), défend la thèse selon laquelle le personnage d'Ariel devait incarner l'avenir latino-américain en tant que figure intellectuelle¹⁹ capable d'assurer la transition entre deux voies à éviter : l'héritage économique et culturel européen incarné par Prospero et le pragmatisme états-unien dont Caliban est le représentant (Correa Alves, 2007, p. 25-30). L'essayiste cubain Roberto Fernández Retamar dans son essai *Caliban cannibale* (1973 [1971]) conteste quant à lui le choix d'Ariel et privilégie plutôt celui de Caliban. S'inscrivant dans la mouvance des théories de la décolonisation, il adopte, tout comme Aimé Césaire dans sa reprise shakespearienne *Une tempête* (1980 [1969]), la figure dévaluée de Caliban, celui qui perd son identité dans la rencontre culturelle inégale et inaugurale, afin de proclamer que dans son destin résident les nœuds identitaires des Amériques. En utilisant la langue de son ancien propriétaire, Caliban est un barbare qui réussit à s'affirmer, qui reprend son dû et réclame son

¹⁸ Une telle identification avec un anthropophage des Amériques avait aussi été effectuée par le moderniste brésilien Oswald de Andrade comme stratégie d'absorption des éléments culturels étrangers les plus importants afin de renouveler l'identité nationale. Voir à ce propos : Moser (1992), Nareau (2003) et Perrone-Moisés (1992).

¹⁹ Cette idée d'une mission intellectuelle dans les Amériques à opposer au matérialisme états-unien est aussi défendue au Québec au XIX^e siècle par les élites ultramontaines et nationalistes. Voir Bouchard (2004, chapitre 1).

territoire. Il incarne une identité hybride, sauvage, mais qui peut se développer sans la tutelle de l'ancien maître. Il appelle à la libération, tant économique que culturelle, d'où la revalorisation de cette figure que Retamar considère comme l'assomption de la barbarie enfin reconnue. Chez le penseur cubain, le barbare, par sa révolte écarte le dilemme entre civilisation et barbarie et fait de la frontière un *home* habitable, un lieu de métissage et d'hybridation possible, sans que l'injonction au progrès occidental impose le modèle métropolitain. Caliban, dans ce contexte, est l'espoir américain de fonder une culture propre au continent, capable de puiser aux anciens maîtres, mais surtout d'affirmer la force de son dualisme culturel. Ainsi Retamar affirme qu'en refusant Caliban, les intellectuels du continent ont échoué dans leur tentative de fonder des cultures nationales dynamiques. Ce déni réfute la part irréfragable de métissage qui préside aux constructions identitaires américaines, que la figure de Caliban le cannibale dévoile pourtant²⁰.

La tension entre le *home* et la frontière est présente partout dans les Amériques et elle a partie liée avec l'hétérogénéité des populations américaines, comme l'indique l'importante dichotomie entre la civilisation et la barbarie qui tente d'aménager les catégories identitaires autour de cet axe spatial problématique. Elle procède aussi de l'altérité du territoire continental. L'ouverture vers l'inconnu ainsi que la constitution d'un espace domestiqué participent de stratégies pour prendre acte du défi que posent les Amériques.

Le baseball se présente d'emblée comme un sport qui met en scène cette dualité spatiale en s'érigeant comme un « middle landscape » visant à atténuer les difficultés engendrées par l'altérité du continent. Ce sport incorpore des représentations du *home* et de la frontière et les met en scène, autant dans son discours²¹ que dans la configuration de son terrain. En effet, la particularité du

²⁰ Deux autres ouvrages abordent cette idée de reconfiguration du récit shakespearien *La tempête*, cette fois moins dans une perspective revendicatrice ou de consolidation d'utopies postcoloniales que dans l'optique d'un renouveau des littératures américaines. Il s'agit de l'analyse de Max Dorsinville, *Without Prospero. Essay on Quebec and Black Literature* (1974) et du collectif sous la direction de Sylvie Kandé, *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel* (1999).

²¹ Voir le chapitre deux.

stade de baseball est de domestiquer l'espace continental en joignant les mouvements centripète et centrifuge. Il en résulte une négociation identitaire où le *home* est revendiqué et la frontière convoquée. Il s'agit maintenant de voir comment ces deux stratégies sont utilisées et liées par les romans du baseball.

4.1 Le *home* revendiqué

Du paradis terrestre à la Jérusalem nouvelle, du bungalow propre de la banlieue au jardin aménagé, nombreux sont les lieux domestiqués qui visent à établir un espace sécurisant, nourricier. Cet habitacle protecteur, cette peau psychique dont parle Didier Anzieu dans le *Moi-peau* (1985), est fréquemment associé à un lieu stable, où l'intimité est respectée. Refuge et point d'appui, il permet d'absorber la mouvance du monde et de lui donner un sens à travers un geste de retrait salutaire. Le *home* répond parfaitement à ce besoin. Ce terme anglais, qui ne trouve pas d'équivalent réel en français, identifie un lieu d'apaisement et de confort, souvent lié à la demeure familiale. La distinction entre *home* et *house* tient dans l'effet d'habitable propre au premier terme : « No translation catches the associations, the mixture of memory and longing, the sense of security and autonomy and accessibility, the aroma of inclusiveness, of freedom from wariness, that cling to the word *home* and are absent from *house* or even *my house*. *Home* is a concept not a place. » (Giamatti, 1990 [1989], p. 91; l'auteur souligne) Si le lien entre le *home* et le domicile se fait d'emblée, d'autres lieux peuvent incarner cette proximité et ce bien-être. Loin d'être statique, le *home* est mobile, fluctuant, et participe à un travail d'appropriation du territoire qui s'institue sur une tension entre l'ici et l'ailleurs : « Ces réflexions aboutissent à une conception de la maison comme *home*. Alors, la maison n'est plus un édifice enraciné dans du tellurique par ses fondations mais une construction mentale transportable engagée dans l'exploration des passages et des transferts discursifs. » (Imbert, 2007a, p. 15; l'auteur souligne)

Le *home* participe d'un univers habité dont la (re)connaissance permet d'explorer les limites extérieures. Il est lié à un savoir, à un ensemble de pratiques héritées qui assurent une continuité, une expérience de la durée et de la

transmission. C'est dans ce contexte qu'il acquiert une grande importance sur le continent américain : l'immensité éprouvée du territoire, de même que la soif de transmettre une expérience dans un lieu peu stable où la culture est sans cesse modifiée, appellent à un sentiment de protection qui trouvera sa place au sein d'un habitacle apprivoisé. La retraite que permet le *home*, sous ses avatars de jardin, de maison ou de voiture²², assure en contrepartie un contrôle sur la nature, ce qui la rend plus apaisante. Si de toute évidence, le *home* participe de la civilisation plutôt que de la barbarie, de la culture plutôt que de la nature, il permet néanmoins, lorsque la fermeture qui peut lui être associée est écartée, d'appréhender le territoire et son immensité en constituant des enclaves ou des enclos qui serviront à intégrer l'inconnu à l'univers balisé. C'est ce que James L. Machor (1987, p. xi), en postulant que la ville incarne ce *home* ouvert sur un réseau de possibles et d'échanges, nomme le désir d'« urban pastoralism », d'espaces bien balisés, mais qui donnent accès à de vastes territoires inconnus qui prennent forme par le concours d'un territoire intime.

Le terrain de baseball répond bien à cette idée d'un *home* sécurisant en se posant comme un idéal à atteindre (Towner, 2007, p. 205-208). Revenir au marbre (le *home*) constitue l'objectif de ce sport et la condition pour marquer des points et ainsi gagner. C'est dire à quel point la notion y est fondamentale et qu'elle engage à la fois un déplacement (un voyage pour revenir au point de départ) et une transformation (revenir ajoute quelque chose : un point). Dans ce sport, le *home* est un point nodal, une aspiration à la stabilité, mais il incarne aussi un lieu de défi d'où partent les explorations de territoires inconnus et hostiles (les buts étant situés sur le terrain des adversaires). À un autre degré, le terrain de baseball est considéré comme un jardin, un espace de sérénité et d'innocence, ce qui l'inscrit dans une pastorale, où la nature est modelée par le travail humain : « The sunshine

²² Bien qu'ils participent amplement de l'errance et de l'épuisement de la frontière, les *road novels* et les *road movies* construisent fréquemment, dans les trains ou dans les voitures un *home* portable, capable de créer des espaces psychiques sécuritaires pour les protagonistes. C'est ce que le personnage de Noah dans *Nikolski* de Nicolas Dickner (2005, p. 28) met de l'avant; né sur la route, il vit sa jeunesse dans une roulotte, véritable *home* qui circule constamment entre les États-Unis et l'Ouest canadien : « En retournant vers la roulotte, il médite sur cette étrange pudeur. Il ne peut chasser l'impression désagréable que ce véhicule empiétait sur son territoire intime, comme si la route 627 traversait en fait leur salle de bain. »

and real grass of the ballpark are meant to locate an ideal place away from the city's frustrations. Baseball, however, is a city game. » (McGimpsey, 2000, p. 67) Le stade urbain, clos sur lui-même et ayant un gazon verdoyant, participe du même rêve de protection et de communauté²³. Ainsi l'analogie entre la structure du baseball et les fictions qui le mettent en cause permet de saisir la figure du *home* :

Baseball is about homecoming. It is a journey by theft and strength, guile and speed, out around first to the far island of the second, where foes lurk in the reefs and the green sea suddenly grows deeper, then to turn sharply, skimming the shallows, making for a shore that will show a friendly face, a color, a familiar language and, at third, to proceed, no longer by paths indirect but straight, to home. Baseball is about going home, and how hard it is to get there and how driven is our need. It tells us how good home is. Its wisdom says you can go home again but that you could not stay. The journey must always start once more (Giamatti, 1998, p. 30-31).

Or, dans la fiction du baseball, les images du *home* peuvent prendre plusieurs formes. Souvent, elles mettent en évidence une tension vers un espace utopique mais la plupart du temps perdu²⁴. Ce lieu espéré agit comme un aimant; il est un territoire familier à reprendre. En ce sens, ce n'est pas à travers l'évocation du terrain champêtre de baseball que le *home* est d'abord envisagé dans les œuvres littéraires. De fait, les allusions directes au terrain de baseball sont rares dans les fictions étudiées²⁵, le *home* est représenté selon d'autres modalités qui en

²³ Le narrateur d'*Underworld*, à la suite de l'effervescence provoquée par le coup de circuit de Thomson insiste sur la qualité rassembleuse de l'instant et sur la valeur du baseball pour joindre la communauté : « All over the city people are coming out of their houses. This is the nature of Thomson's homer. It makes people want to be in the streets, joined with others, telling others what has happened, those few who haven't heard — comparing faces and states of mind. » (*U*, 47) Plus loin, un protagoniste renchérit alors qu'il assiste à une partie au Dodger Stadium à Los Angeles, puisque l'équipe a entre-temps déménagé vers l'Ouest : « When JFK [Kennedy] was shot, people went inside. We watched TV in dark rooms and talked on the phone with friends and relatives. We were all separate and alone. But when Thomson hit the homer, people rushed outside. People wanted to be together. Maybe it was the last time people spontaneously went out of their houses for something. » (*U*, 94)

²⁴ Si Albert Bartlett Giamatti (1998, p. 35) parle de « the spirit of the garden » à renouveler, puisque cet état béat demeure une promesse intrinsèque au sport, David McGimpsey (2000, p. 68) note que le pastoralisme établit « an explicit connection [entre le] baseball and [...] "idealized childscape" », ce qui renvoie dans le passé la grande époque de l'innocence et de la pureté convoquée par ce jeu. Les deux perspectives indiquent bien à la fois la portée utopique et nostalgique du baseball et la difficulté à inscrire une pastorale ancrée dans la contemporanéité.

²⁵ En fait, c'est dans *The Iowa Baseball Confederacy* de Kinsella que le pastoralisme du terrain de baseball est le plus évident.

marquent la richesse et les ambiguïtés. Dans les romans de Coover, de Denis et de Padura Fuentes, les protagonistes cherchent à établir un *home* par l'évocation du baseball, que ce soit par un jeu de dés, par une joute fantastique ou par le maintien d'un espace de l'enfance.

4.1.1 *The Universal Baseball Association*. L'espace restreint de l'univers

L'existence de Henry Waugh, dans *The Universal Baseball Association*, est vouée à l'exploration de deux lieux fades, l'un privé, sa demeure, l'autre public, la firme où il travaille : « Dunkelmann, Zauber & Zifferblatt, Licensed Tax & General Accountants, Specializing in Small Firms, Bookkeeping Services & Systems, Payrolls & Payroll Taxes, Monthly, Quaterly & Annual Audits » (*UBA*, 35). Ces espaces s'opposent (loisir versus travail, appartement versus bureau, vie privée versus vie professionnelle) et se ressemblent par l'activité qui y est pratiquée; Henry y compulse des chiffres, note des résultats, construit des tableaux et tient un Livre qui représente une version quantifiée de la réalité. Pourtant, au bureau, il est un scribe sans pouvoir, une pièce de la machine, contraint de subir les affres de l'autorité exercée par Horace Zifferblatt, son patron qui le surveille attentivement. L'espace public occupé par Henry en fait un subalterne²⁶, un être sans pouvoir, constamment soumis au regard scrutateur de son superviseur : « Ziff[erblatt], he [Henry] knew, was watching him erase. » (*UBA*, 42) Il n'est maître ni de son temps (l'horaire est un enjeu problématique pour lui²⁷) ni de l'espace puisque le patron fait sans cesse des apparitions

²⁶ Jean-François Chassay (1996, p. 84; l'auteur souligne) a été l'un des rares commentateurs à cerner Henry comme « un personnage tchekhovien, petit comptable solitaire qui ne peut sortir de sa grisaille et de l'incommunicabilité qu'en se servant du baseball, de *son* baseball ». Il s'oppose là à une constante dans l'évaluation du roman, où seule la dimension démiurgique est étudiée (Westbrook, 1996; Lauricella, 1999; Berman, 1981; Bush, 1997), marquant du coup le roman du sceau d'une métafiction, de la reprise, par le baseball, de l'écriture des mythes et du brouillage des pistes entre le réel et l'imaginaire.

²⁷ Le chapitre deux, celui qui insiste le plus sur les activités professionnelles de Waugh, est structuré autour du déroulement d'une journée, où chaque heure est comptabilisée et associée au retard qu'il prend dans son travail, heures plutôt consacrées à son Association : « What was he doing here ? He had to get out, get home ! He looked at the clock : 4 :21. Couldn't even wait nine minutes ? Couldn't he play the horseracing game he kept in his desk drawer, for instance ? He couldn't. He glanced toward Zifferblatt's office : bent over the books. » (*UBA*, 43) D'ailleurs, Deanne Westbrook (1996, p. 221) précise que Zifferblatt signifie « clockface » en allemand.

impromptues dans son bureau qui le déboussolent. Le local utilisé par Henry ne lui appartient qu'en fonction du travail accompli et de la satisfaction (toute relative) de Zifferblatt. Il était occupé par un autre employé avant lui et il le sera par un autre une fois son départ avéré. Lieu transitoire, le bureau incarne un espace étranger, aliénant, où Henry s'astreint à un horaire qui l'éloigne de sa véritable existence.

L'espace familial de la maison sert alors à compenser l'absence d'intimité, de pouvoir et d'habitable éprouvée à la firme : « He was headed for home, returning to his league and all its players, to the Book and tonight's big story, and there wasn't any Horace Zifferblatts there. » (*UBA*, 44) Sa demeure, parce que c'est là qu'il s'adonne à son jeu, est un refuge pour combler les manques propres à son travail, un véritable sanctuaire, ce qui fait en sorte que Henry panique à l'idée de voir s'évaporer, par un feu ou un vol, les artefacts de son jeu, ce qui constitue l'essentiel de sa vocation : présider à son Association. Si son appartement lui appartient²⁸ et qu'il peut l'aménager à sa convenance, ce n'est pas en l'habitant qu'il parvient à se constituer un *home*, mais en y jouant au baseball. En effet, les pièces de son logement ne sont pas investies réellement par Henry, qui passe ses soirées dans sa cuisine, seul espace qui lui soit propre, où il prend ses aises. Il a là les coudées franches, il peut étendre les feuilles et les planches qui lui sont nécessaires pour pratiquer son loisir de prédilection. Sa table est donc jonchée de papiers, de dés, de stylos et des autres menus objets nécessaires à son jeu. Lorsqu'il invite chez lui Hettie Irden, la fille esseulée du bar du coin, il prend soin de la diriger vers son lit en laissant dans l'ombre (« in protective darkness » [*UBA*, 29]) sa cuisine et ses feuilles de pointage. Bien qu'il occupe physiquement sa cuisine, celle-ci n'en demeure pas moins étrangère en quelque sorte : les déchets s'entassent, les restants de repas s'empilent, la vaisselle s'accumule. Selon John Lauricella (1999, p. 190), il s'agit d'une « desolate place », d'un endroit laissé en jachère, mal domestiqué, susceptible également de l'envahir.

²⁸ À aucun moment dans le texte il n'est spécifié s'il occupe son appartement comme locataire ou propriétaire. Toutefois, dès le titre du roman, Henry Waugh est considéré le propriétaire de l'Association : c'est donc dans son jeu qu'il parvient à transmuier sa soumission au travail en (re)possession symbolique, par les loisirs.

Henry constate alors qu'il ne vit pas dans sa cuisine, mais dans son jeu, qui s'étend sur les objets et le sol de cette pièce. Il a beau manger et boire sa bière à sa table, son esprit est dirigé vers ses dés, et chaque geste qu'il pose s'inscrit également dans le mouvement de la foule assistant à la partie, si bien que l'espace de sa cuisine est intégré à la description du match comme si le décor des deux activités était interchangeable :

Mounting the stairs, Henry heard the roar of the crowd, saw them take their seats. [...] In the kitchen, he tore open the six-pack of beer, punched a can, slid the others into the refrigerator, took a long greedy drink of what the boys used to call German tea. Then, while Law toosed to Everts, Henry chewed his pastrami and studied line-ups. [...]. Henry sat down, picked up the dice, approved Everts' signal. « Wilson batting for Locke ! » he announced over loud-speaker, and they gave the old hero a big hometown hand. (*UBA*, 6)

Le chevauchement entre l'espace domestique, la demeure physique de Henry, et le terrain de baseball décrit dans cette scène, où a lieu le match parfait de Damon Rutherford, montre une superposition entre la cuisine comme résidence et la cuisine comme théâtre de sa passion. Ainsi, Waugh indique à voix haute qui se présente au bâton et la foule lui répond, alors que les deux actions adviennent dans des contextes distincts. En plus de l'évidente superposition des registres imaginaire et réaliste, Coover construit là une réflexion sur la fonction de refuge attribuée au *home*. En effet, c'est parce que la cuisine, dans sa quotidienneté et son retrait du monde (c'est l'espace privé par excellence, celui duquel les femmes ont voulu sortir pour prendre leur place dans l'espace public), incarne un lieu balisé et une enceinte protectrice que Henry parvient à faire surgir un discours du *home*, véhiculé cette fois-ci par une foule de baseball en liesse, fêtant le joueur originaire de la communauté (« hometown hero ») et désireuse de le voir marquer un point (revenir au *home*).

Son *home*, son espace protecteur, réside dans son appartement, mais uniquement dans la mesure où c'est là qu'il est possible d'établir ses quartiers généraux pour se vouer entièrement à sa passion. L'appartement, en donnant accès par l'imaginaire de Waugh à des stades de baseball verdoyants et à des équipes d'un lointain passé — d'un âge d'or —, devient « the enclosed green field of the

mind » dont parle Giamatti (1998, p. 8) : la pastorale, comme forme épigonale du *home*, se réalise dans l'esprit du propriétaire de l'Association dans la mesure où la ligue évoque son aspiration à un univers satisfaisant. D'ailleurs, si l'appartement acquiert quelques mérites, c'est par sa proximité avec l'Association : son escalier sent la bière et les hot dogs (*UBA*, 51), on y entend la foule rugir (*UBA*, 6), Henry fait les cent pas de sa table à l'évier comme un gérant dans l'abri des joueurs, bref, il possède « a kitchen full of heroes and history » (*UBA*, 135). Son véritable *home*, c'est son jeu, qui outre par ses dés et ses archives, apparaît au regard étranger comme intangible²⁹, d'où la mise en retrait du monde de Henry, incapable de communiquer directement à autrui sa ferveur ni de partager son activité. D'ailleurs, lorsqu'il tente d'apprendre à Lou Engel à jouer, la magie n'opère pas et il est lui-même inapte à retrouver les images et les sensations usuellement associées à la partie : « He sat, took up the dice. He tried to get his mind down into the game, but Lou's bulky presence seemed to blank him out, and all he saw was paper. » (*UBA*, 185) Tout se passe comme si la présence de Lou, son incompréhension du jeu et sa déception devant le caractère imaginaire de l'action avaient comme effet de détruire l'univers que Henry s'était forgé. Ou encore comme si l'introduction de Lou dans son monde (sa cuisine et par conséquent son jeu) lui soustrayait sa sécurité, qu'il perdait son *home*, son habitat bien ordonné.

En organisant son jeu dans sa cuisine, Waugh se confine à un espace domestique, et il établit par là qu'il s'agit du seul lieu de répit véritable qu'il conserve, de sa « chambre à soi » en quelque sorte. Ce repli vers l'intime a pour effet de privatiser le baseball, qui n'appartient plus à la foule témoin, mais au seul joueur de ce jeu : Henry. En comparant la description d'une joute réelle dont ce dernier se souvient et le premier des multiples matchs de l'Association évoqués dans la narration, il est possible de constater à quel point la foule est diffractée dans la deuxième situation, et qu'elle n'est visible que par la médiation et l'imaginaire du propriétaire :

²⁹ John A. Lauricella (1999, p. 189) affirme ainsi que le jeu acquiert sa signification non par son déroulement mathématique (ou par le hasard des dés), mais par la narration de Waugh : « The results of the dice-throws are based on the interplay of probability and statistics, but these results acquire meaning only as they are appraised and recorded by J. Henry Waugh. »

“There were things about the games I liked. The crowds, for example. I felt like I was part of something there, you know, like a church, except it was more *real* than any church, and I joined in in the score-keeping, the hollering, the eating of hot dogs and drinking of Cokes and beer, and for a while I even had the funny idea that ball stadiums and not European churches were the real American holy places.” (UBA, 166; l’auteur souligne)

Henry laughed, watched the hometown Pioneer fans cheer the boy, cry out his name, then stretch — not just stretch — *leap up* for luck. He saw beers bought and drunk, hot dogs eaten, timeless gestures passed. (UBA, 3; l’auteur souligne)

Dans les deux extraits, Henry assiste à des situations similaires : un événement (le baseball en général ou plus spécifiquement un match parfait) lie des inconnus qui forment subitement une communauté³⁰ (d’intérêt). Ceux-ci en profitent pour manger du *fast-food* et boire de l’alcool, activités banales, mais ici ritualisées. Or, la première citation provient d’un souvenir de Henry raconté à Lou; il s’agit de sa visite inaugurale dans un stade de baseball où la foule l’avait davantage intéressé que l’action. La remémoration est directe, les sensations provoquées par les partisans agissent aussitôt sur lui, il est le témoin, au sein de la masse, du pouvoir d’adhésion de la foule, et il peut ressentir la fébrilité du public. Dans le deuxième extrait, la foule qui assiste à l’exploit de Rutherford ne peut soutenir ce discours; elle accède à l’action par les sens de Henry, alors que ce dernier n’est pas dans le stade. Les verbes de perception (« watched », « saw ») disent bien qu’il est l’unique truchement possible pour rendre compte d’un jeu qui lui appartient et dont il est le concepteur. Henry met le baseball à sa main, il le contraint à l’accompagner dans sa fuite devant une solitude irrévocable et un emploi lassant, voire oppressant. Ainsi approprié, le baseball constitue un monde parallèle qui métamorphose les lieux et fait de la cuisine le centre d’un univers, de la Universal

³⁰ « Very soon the crowd is no crowd at all but a community, a small town of people sharing neither work nor pain nor deprivation nor anger but the common experience of being released to enjoy the moment, even those moments of intense disappointment of defeat, moments made better, after all, precisely because our fan is part of a large family of those similarly affected, part of a city of grievors. » (Giamatti, 1990 [1989], p. 32) Waugh retrouve cette communauté dans son Association, en s’en faisant le porte-parole et en imaginant les réactions de la foule, mais il ne parvient pas à la faire exister réellement, dans ses rapports sociaux. Il n’est donc pas étonnant que le souvenir positif associé au baseball concerne l’appartenance communautaire au sein de la foule.

Baseball Association. Les heures investies dans ce jeu participent d'un ordonnancement utopique du monde et d'une régulation de l'espace qui restreignent sa passion dans les limites d'une enceinte sûre : sa cuisine en tant qu'incarnation d'un monde domestiqué, celui de son Association.

Dès l'intitulé de l'Association, le *home* convoqué et rêvé, celui sur lequel s'érige l'utopie spatiale pour en faire un lieu protecteur, n'appartient pas au registre de la nation, il a plutôt une portée universelle; c'est un mythe accessible à tous, à partir d'une histoire à créer de façon individuelle, l'enjeu étant d'arrimer ce Livre à écrire à une communauté désireuse de participer à cette passion et à ce récit. Du reste, Waugh prend ses distances avec l'appel national à au moins un moment, lorsqu'il se rend, à la suite du match parfait de Rutherford, au bar. Il croise des arcades où un jeu, nommé « THE GREAT AMERICAN GAME » (UBA, 19), désigne une « machine à boules » consacrée au baseball. Waugh associe ce sport à une origine états-unienne, de la même manière que l'enseigne lumineuse, mais en mettant ce résultat sur le compte de « luck, trial, and error » (UBA, 19). À la vision nationale, Henry privilégie sa perspective universelle, jugée plus complexe et dont il se fait le héraut, malgré son succès mitigé. Ce qui ne signifie pas par ailleurs que Waugh s'écarte réellement de la vision nationale comme en fait foi ce passage où Henry associe la découverte du continent et le retour au lieu protecteur comme deux éléments nationaux intégrés par le baseball :

Motion. The American scene. The rovin' gambler. Cowpoke and trainman. A travelin' man always longs for a home, cause a travelin' man is always alone. Out of the east into the north, push out to the west, then march through the south back home again : like a baserunner on the paths, alone in hostile cosmos, the stars out there in their places, and him trying to dominate the world by stepping on it all. Probably suffered a sense of confinement there in the batter's box, felt the need to strike forth on a meaningful quest of some kind. (UBA, 141)

Si Waugh s'affiche comme le témoin unique de son jeu, le gardien de sa mémoire et le seul apte à transmettre et à décrire le déroulement de l'action, sa vocation est tout de même renforcée par le fait que le baseball apparaît comme un univers qui puise dans ses propres cercles toutes les références dont il a besoin. La pratique du baseball tient lieu d'univers archivé et balisé, avec ses références

admises et connues et son histoire célébrée. De fait, par la mise à l'écart que constitue le confinement à la cuisine, le monde extérieur ne parvient pas à intégrer l'Association à sa marche moderniste. Au contraire, le baseball engendré par Waugh se prémunit contre les aléas des contingences sociales en postulant que tous les événements de la vie publique du propriétaire peuvent trouver place au sein de la ligue, sous une forme ou une autre, en étant avalés par la logique interne du sport, que ce soit par les noms des joueurs³¹, les lieux de célébration, dont les restaurants et les bars (*UBA*, 4 et 21), les relations sexuelles³², etc. Le baseball, en devenant la métaphore générale de l'environnement de Henry³³, s'établit comme un foyer interprétatif qui donne à son créateur une mainmise immédiate sur ce qui l'entoure puisque tout lui semble dorénavant familier, intégré à un ordre dont il est le seul à maîtriser les codes. La connaissance historique, les anecdotes, les statistiques, la politique, tout procède du baseball, ce qui crée une bulle autour de lui, comme si ce qui n'appartenait pas à son registre (et dans cette Association universelle, peu de chose résiste à son orbite) ne parvenait pas à percer sa carapace. Le baseball est un *home* dans la mesure où il définit l'espace envisageable, qu'il règle l'horizon de ses partisans, célébrant les exploits de leurs héros et qu'il détourne des problèmes qui peuvent surgir ailleurs. Le baseball enfante sa propre intelligibilité de l'univers et c'est selon la perspective de l'Association que Henry détermine ses agissements, s'y perdant totalement, mais y trouvant son compte dans la mesure où cette pratique lui accorde un pouvoir d'intervention, des joies et des espérances impossibles à obtenir par son travail,

³¹ « Everywhere he looked he saw names. His head was full of them. Bus stop. Whistlestop. Whistlestop Bussy, second base. Simple as that. [...] Henry was always careful about names, for they were what gave the league its sense of fulfillment and failure, its emotion. The dice and charts and other paraphernalia were only the mechanics of the drama, not the drama itself. Names had to be chosen, therefore, that could bear the whole weight of perpetuity. » (*UBA*, 46-47)

³² « Hettie Irden stood at the plate, first woman ballplayer in league history, tightening and relaxing her grip on the bat. » (*UBA*, 27)

³³ Son patron doit utiliser ce langage pour se faire comprendre de son employé : « "And, tell me, what do both baseball and business need, Mr. Waugh?" "Somebody to keep the books." "Well, humph, yes, but I was going to say hard playing, and above all, teamwork!" » (*UBA*, 138) Ce dialogue met en évidence deux usages distincts du baseball; pour Henry, il incarne une histoire qui permet d'instituer un temps, une filiation et un espace familier, là où il est possible d'établir un *home* bien ordonné, pour Zifferblatt, le baseball participe du discours de la méritocratie et des valeurs des entreprises : efficacité, concision, compétition, travail d'équipe.

seule réelle part qui oppose un veto à l'omnipotence du baseball dans son monde singulier.

Pourtant les mérites de l'entreprise totalisante de Henry ont leurs limites. Ces dernières sont de deux ordres. D'une part, l'univers construit autour de l'Association pêche par une autarcie qui maintient son propriétaire hors de la communauté et qui l'isole, d'où les multiples essais pour trouver des moyens de transmettre sa passion puisqu'il prend conscience que « *that total one-sided participation in the league would soon grow even more oppressive than his job at Dunkelmann, Zauber & Zifferblatt* » (UBA, 140). Bien que Henry évoque une vie communautaire par le biais des joueurs qui se rassemblent chez Pete's, par les blagues, chansons et anecdotes professées par les anciens et les vétérans, il n'est pas partie prenante de ces interactions, il les fantasme et les crée, sans y participer. Il s'agit d'une communauté par procuration, qui le renvoie d'autant plus à sa solitude réelle qu'il invente des personnages qui ont aisément des interactions sociales enrichissantes. Henry tente de remédier à cet isolement et à cette absence de communication en invitant Lou à jouer une partie avec lui, ce dernier devenant l'ultime rempart pour préserver son collègue de l'aliénation (comme folie et comme dépossession de son *home*) : « *Year LVI [...] was a complete bore. Or so it seemed as he stared out his kitchen window on a world going to winter that Sunday afternoon. Lou was coming soon. He was afraid, but he was glad, too. Lou could save it. Or him from the game.* » (UBA, 171) Henry a donc peur, entre autres parce que le monde extérieur perce de plus en plus son habitable (le réel est visible de la fenêtre et le menace). Il investit alors son complice d'une mission : rétablir le *home* par l'instauration d'une communauté partagée. L'essai est un fiasco puisque Lou demeure étranger à l'imaginaire et au caractère dynamique du jeu de dés. Celui-ci ne voit que des chiffres ternes sans qu'émerge l'exaltation du baseball, alors que Henry aurait voulu transmettre la dimension affective de l'Association. C'est une véritable débandade qui brise ses espoirs de faire de son invention un espace partagé, communautaire, qui remplacerait le stade et fédérerait des individus autrement aspirés par la solitude de la ville.

D'autre part, l'entièreté de sa démarche repose sur une foi absolue en son système mathématique et en la qualité des règles qui président au jeu; les dés relèvent du hasard, mais doivent rendre compte de la complexité du baseball et de la vie sociale. Henry est dépendant des résultats des coups de dés (Hansen, 1976, p. 54) alors que ce *home* construit de toutes pièces procède de fait d'une volonté de reprise en main de ses possibilités pour contrecarrer un emploi insatisfaisant. Durant les cinquante-six saisons de son Association, les avantages ont surpassé les inconvénients des limites intrinsèques du jeu, mais dès la mort de son joueur préféré, Damon Rutherford, celui en qui il place ses espoirs de renouvellement, il prend conscience qu'il est subordonné au hasard, ce qui mènera — fatalement (pour lui ou pour Jock Casey, le joueur sacrifié ?) — à la tricherie et à la mise au pas du hasard, suppléé par des déplacements de dés pour accomplir ce que la destinée n'effectue pas.

Bref, avec l'arrivée de Lou, Henry joue son ultime coup de dés, mais il ne parvient pas à rétablir la situation, subissant plutôt l'intrusion d'un copain qui rompt l'habitable protecteur et qui fissure la bulle créée au fil des saisons. La maison est envahie littéralement par Lou, mais plus encore, le *home* est pollué par un regard extérieur hostile qui détruit la signification attribuée au jeu, ce qui conduit le propriétaire, après une dispute avec son collègue, à tricher avec ses dés pour réaliser une vengeance momentanément libératrice, mais qui détruit les règles de son Association. En tuant délibérément Jock Casey, Henry souille son jardin privé, transgresse sa propre Loi, commet un péché et s'expulse en quelque sorte de son Éden, son *home* privatisé, seul refuge qui lui restait.

Dans ce contexte, le dernier chapitre déplace le *home* et l'énonciation. Y est alors reconstruite une communauté sous une forme ritualisée qui accentue la description du baseball, de son action et de son milieu physique, au détriment de l'archivage des faits et gestes. Si le terrain apparaît plus aisément, cela se fait à l'encontre de Henry, dont le truchement semblait essentiel à la poursuite de l'Association, mais qui disparaît toutefois du dernier chapitre et du déroulement complet du Damonday, cette célébration des décès de Damon Rutherford et de Jock Casey. Les tensions entre la ville et la pastorale, entre le *home* sécuritaire du

terrain et les vicissitudes du monde extérieur ne sont plus médiatisées par Henry, mais par les joueurs de baseball, voire par l'Association elle-même, qui ritualise le danger (les risques inhérents à la pratique sportive) à travers une fête annuelle où deux joueurs sont sacrifiés à l'autel de la ligue et de la perpétuation du baseball. La reprise périodique et diffractée des deux incidents (« the Parable of the Duel » [UBA, 220]) au cours d'un match publicisé a pour objectif d'imposer une lecture spécifique de l'histoire de l'Association. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que le dernier chapitre mette en évidence d'une autre manière la force de l'histoire alors que des écrits publiés auparavant viennent consolider le récit officiel de l'Association, nommé « the catechism » (UBA, 220) par les joueurs, qui le connaissent comme une Bible à admirer. Alors que Waugh était auparavant l'auteur attitré des annales de la ligue, le dernier chapitre décrit une cérémonie envisagée selon la perspective politique d'un commissaire ayant profité du chaos associé au meurtre de Casey pour rétablir une vision rédemptrice des événements (« The Great Atonement Legend. » [UBA, 220]) dans l'ouvrage « *The UBA in Balance* » (UBA, 224). La commémoration jugule également la menace de dissolution qui planait sur la ligue à la suite de la saison CVI. Ainsi, le *home* qu'était la cuisine de Henry a perdu toute valeur protectrice, il a volé en éclat, et le terrain de baseball, lu autrefois comme un habitacle retiré des aléas de l'histoire, a également laissé le monde le pénétrer. Le *home* n'est plus sécuritaire, à moins d'y effectuer des rituels pour en exorciser les risques. Le refuge est poreux, le stade ne protège plus de l'extérieur, mais il fédère tout de même les foules. La sortie du monde clos de Henri alimente le baseball, lui redonne sa capacité communautaire, ses possibilités de transmettre une culture, des références, disposition mise de l'avant dans le dernier chapitre par la profusion de mentions aux ouvrages sur la ligue et par le savoir partagé par les joueurs sur les événements marquants du passé de l'Association. En perdant son caractère privé et son propriétaire unique, l'Association devient publique, c'est-à-dire qu'elle s'insère au sein d'une communauté, et ce, en transformant le *home* pour qu'il réponde à des besoins moins individuels que collectifs. Le *home* participe alors davantage d'un « middle landscape » habitable pour les partisans et moins d'une retraite du monde.

Waugh cherche à se réfugier dans son *home*, dans son jeu de baseball et de fait il s'y perd, tant il s'isole en tentant fantasmatiquement de se constituer une communauté à son image et sur laquelle il aurait une quelconque ascendance. Le *home* semble fermé à l'altérité, l'empêchant de transmettre sa vision, ce qui aurait eu pour effet d'établir un pont ou une complicité avec autrui. La ferveur du baseball aurait pu être partagée et le *home* aurait été le terrain fertile pour fomentier un espace édénique, sans contrainte. L'utopie consistant à partager cet imaginaire, ce langage, cette mémoire se bute à un lieu privé, trop domestiqué, qui exclut tant il se veut protecteur. Le *home* se transforme en terre infertile parce qu'il ne sait transmettre sa mémoire et qu'il s'appuie sur une homogénéité. D'abord, l'Association se limite à l'expérience et à la volonté de Henry, qui s'institue tout puissant et empêche donc toute forme de dialogue, ce que montre l'exaspération du propriétaire devant les questions légitimes de Lou lorsque ce dernier tente de participer au jeu³⁴.

Ensuite, la communauté fictive incarnée par les joueurs de l'Association réfute dans les faits l'expérience plurielle et métissée du baseball. Au contraire, les joueurs imaginés par Waugh sont tous Blancs et appartiennent au groupe dominant; en effet, aucun nom, parmi les Rutherford, Casey, McCaffree, Bancroft, Trench, Ingram et autres, n'évoque les apports afro-américains ou latino-américains, voire l'immigration non anglo-saxonne³⁵. L'Association de Waugh se construit autour d'un modèle unique, celui promulgué par les tenants du

³⁴ Un exemple, parmi des dizaines, tiré de la visite de Lou (*UBA*, 179-199) chez Henry : « "Right. Puts York on first, Locke on third". Lou stared down at the table, trying to see. "I'm already lost, Henry." "Oh, for God's sake, Lou," Henry cried, losing patience, "it's not that hard. Look, two out, men on first and third, forget who they are. A star batting. Watch." » (*UBA*, 186)

³⁵ Le roman de Coover est publié en 1968, alors que Jackie Robinson a brisé la barrière de couleur depuis 1947, et au moment où le mouvement pour les droits civiques est à son apogée aux États-Unis. Le fait de passer sous silence l'apport des Noirs et des Latino-américains (qui prennent à l'époque de plus en plus de place dans le baseball majeur) est sûrement délibéré. Dans cette optique, il peut être interprété comme un retour à la mémoire du baseball vécue par Waugh, alors que les Noirs ne pouvaient pas jouer dans le baseball organisé. Cela dit, il indique clairement que le discours de référence sur le baseball associe le sport à son groupe dominant : les mâles blancs. Ce n'est qu'en considérant la perspective du narrateur et non de l'énonciateur que l'uniformité culturelle peut être intégrée à une remise en cause du paradigme nationaliste : avec les mêmes noms et les mêmes personnages qui reviennent (les filiations ont leur importance dans le roman puisque Rutherford est apprécié parce que son père était également une vedette de la ligue et que Casey a repris le flambeau de son paternel), l'étouffement guette la ligue, vouée à la répétition, à l'atavisme et à la reprise du Même.

national pastime, d'où les allusions à l'origine états-unienne (un gérant ayant le désir d'être commissaire, Bancroft, prévoit écrire un ouvrage qui s'intitulerait « *The Beginnings* » [UBA, 212]) et à l'utilisation patriotique du baseball par de nombreux protagonistes de la ligue, bien qu'appliquée à une propension universaliste. Le *home* espéré est homogène, coupé du monde et des expériences concrètes de la négociation culturelle; la retraite de Waugh s'impose comme une voie sans issues, vouée à l'atrophie, à l'aliénation ou à la stérilité. L'œuvre de Coover montre ainsi les limites de la figure du *home*, espace aseptisé, suffocant, sans apports étrangers, menant à l'isolement malgré les multiples tentatives d'accession à une communauté, tout entière dirigée vers la célébration du Même. Il y a là un discours critique de la pastorale incarnée par le baseball, à la fois mené par Waugh, lorsqu'il constate ses propres errements et les discours corporatistes véhiculés par le baseball, et contre Waugh dans la mesure où sa perte indique les impasses susceptibles d'intervenir dans une entreprise de célébration du *home* : nostalgie, conservatisme, isolement, etc. La description exacte de l'entreprise de Waugh jusqu'à son annihilation, en mettant l'accent sur l'unicité du développement de la ligue, indique qu'elle débouche sur une sacralisation outrancière d'une identité mobilisée par le baseball, le propriétaire s'y aliénant totalement, incapable de prendre ses distances des signes culturels qu'il a créés pour se faire un monde habitable. D'ailleurs, quand Waugh disparaît de la narration, les discours du baseball deviennent plus conflictuels comme si cette ligue, dépouillée d'une autorité totalitaire, permettait alors d'envisager une autre façon de construire des liens communautaires, où les différences peuvent s'afficher et irriguer la démarche d'archivage, en l'alimentant de visions divergentes.

En même temps, Coover présente un *home* non pas lié à la nature, mais associé, par le biais d'un jeu de dés codifié et réglementé et d'un sport se prêtant à de multiples discours, à la culture, ce qui déroge à la représentation usuelle du « middle landscape » dans les Amériques. Si les littératures du continent ont rapidement pris le parti de la nature, que ce soit aux États-Unis par le thème de la frontière et de la solitude vis-à-vis de l'immensité, au Québec par le régionalisme

et les contes populaires qui célèbrent la vie campagnarde et la nature généreuse, ou en Amérique latine, où les romanciers se sont représentés du côté de la barbarie, de la sauvagerie et de la nature devant une Europe policée et cultivée, et si ce cliché de la nature américaine opposée à la civilisation métropolitaine participent de la manière dont le *home* s'établit comme un rempart face à un univers hostile, celui-ci apparaît, dans *The Universal Baseball Association*, tel une construction complexe, intériorisée, qui fonctionne pour se retrancher du monde et proposer une utopie qui métamorphose les fonctions de l'histoire, de la mémoire, de la culture et des références à travers une ligue de baseball, faisant du coup de ce sport une forme culturelle valide. L'entreprise de Waugh est ambitieuse, elle pousse à sa limite le discours de la pastorale par le baseball en construisant de toutes pièces un *home* autosuffisant, entièrement nourri par le *national pastime*. Un tel projet légitime la portée culturelle de ce sport, mais laisse poindre le danger consistant à limiter l'univers référentiel à la reproduction du Même, à la célébration de l'identique. Le roman de Coover, par le recours à une utopie universaliste qui refuse l'altérité en se réfugiant au sein d'un *home* stérile, appelle paradoxalement à l'ouverture en critiquant la représentation admise (et nationaliste) du baseball.

4.1.2 *Bidou Jean, bidouilleur*. La maison abandonnée

Si le baseball en tant que *home* sert chez Coover à rêver d'une communauté à habiter hors d'un monde bureaucratique et contraignant, chez Alain Denis, il s'avère une bouée à laquelle s'accroche Bidou pour fuir un domicile miné par la tragédie. Waugh se constitue ainsi un univers imaginaire complexe composé de multiples joueurs de baseball à qui donner vie, et Bidou acquiesce à une telle stratégie, voyant lui aussi le « baseball as narrative » tel que l'affirme Giamatti (1990 [1989], p. 79). Le baseball fonde alors un récit capable de se substituer au réel en générant sa propre vérité. Dans *Bidou Jean, bidouilleur*, le *home* passe par un discours performatif qui cherche à créer un domicile, voire une communauté, où Bidou se sert du baseball pour inventer un espace afin de réhabiliter son père et d'entrer en relation avec lui. Ce faisant, cet enfant solitaire

et imaginaire plongé dans la magie des mots du dictionnaire réinterprète l'ensemble des actions entourant sa famille pour les réintroduire dans un *home* magnifié, à la mesure des espoirs et des rêves d'un jeune narrateur qui veut réinscrire le jeu³⁶ dans sa vie et dans celle d'un père défaillant, un père « Bidon » tel que l'indique son nom. En effet, Bidon est occasionnellement interné dans un institut psychiatrique à la suite de crises qui surviennent au domicile familial. C'est donc dire que durant de longs moments, la maison est abandonnée par le père et que le fils doit continuer de l'habiter, de la faire sienne.

Ce qui étonne d'emblée dans ce roman centré sur la filiation père/fils et la recherche d'un *home* stable et protecteur, c'est que la maison est un espace peu investi. En effet, la scène initiale a lieu à l'école, puis les suivantes décrivent le parcours menant au domicile familial, mais s'arrêtent au seuil de la porte. Aussi, malgré les brefs retours du père à la maison, les scènes le représentant se jouent généralement loin de la maisonnée; d'ailleurs son bureau d'écriture est situé au village, hors de l'orbite de la maison. Et lorsque Bidou suit son père sur la route (dans un chapitre intitulé « Petit circuit » [*BJB*, 105-114] où le terme « circuit » renvoie aussi au fait de frapper la balle au-delà de la clôture et rappelle que le baseball convoque autant le *home* que la frontière), c'est dans un motel, lieu anonyme et de passage, qu'il rencontre l'agnation complète de la famille Jean qui le rejoint pour discuter en l'absence du père. Scène filiale centrée sur les legs générationnels et la passation d'une langue partagée, cette rencontre entre les Jean de neuf générations n'a pas lieu dans la maison familiale, phénomène d'autant plus singulier que chacun d'entre eux a déjà habité la demeure en question. Il faut attendre la partie suivante du roman pour voir Bidou, plusieurs années plus tard, sur le chemin de retour vers la maison familiale. La narration se termine toutefois, après avoir décrit toutes les maisons du rang, juste avant d'entrer dans le foyer des Jean. Bidou demeure donc « sur le perron » (*BJB*, 149), pour reprendre l'intitulé

³⁶ Le narrateur transcrit un dialogue entre Dieu et Sourcils, le médecin de Bidon, où Dieu professe de la liberté de ses fidèles et des termes qui décrivent la perspective adoptée par Bidou pour rétablir la figure de Bidon : « Je maintiens que certains personnages démontrent leur insatisfaction à l'égard de la distribution des rôles en récrivant le leur. Non pas simplement une littérature du "je", mais bien du "jeu". Une écriture de la compensation, un certain ludisme, L'envie de malaxer les réalités, les temporalités, de donner en quelque sorte un futur au passé. » (*BJB*, 121)

du onzième chapitre, à la lisière d'une mémoire trouble. Tout se passe comme si la maison était un lieu abandonné, un lieu à réintégrer, à reconstituer, à inventer mais qu'en l'état présent, elle ne permettait pas de tisser les liens nécessaires pour qu'un sentiment d'appartenance y prenne forme. La propriété d'habitable protecteur³⁷ associée à la maison semble faire défaut. Il y a ainsi une fuite devant la faillite du foyer, ce qui mène les personnages au village, dans les contes, au ciel, en somme, là où la réalité peut être transmuée par le langage et l'imaginaire. La quête de Bidou, dans ce contexte, consiste à établir un *home* portatif, capable de suppléer au vide du domicile³⁸.

La maison étant un espace abandonné, l'école pourrait apparaître comme un exutoire, un lieu où se constituer de nouvelles appartenances auprès des camarades de classe, mais la folie du père poursuit le fils jusqu'au village. Lors de la première journée de l'année scolaire 1970-1971, la nouvelle enseignante demande aux élèves de se décrire et d'indiquer l'occupation de leurs parents : le métier de Bidon, tel que défini par le fils, provoque des rires. En effet, son père écrit : « Le gros morveux blond à mes côtés réplique : "Hein ! mon père aussi sait écrire !" et la classe pousse un rire entier, aigu, la rigolade. » (*BJB*, 9) Après cette humiliation publique, Bidou entreprend une traversée du village pour rejoindre le rang où est située sa maison. Ce périple se veut un moyen d'établir sa position dans l'univers familial et dans la vie communautaire. Alors qu'il fantasme d'une maison remplie capable d'instaurer un climat de complicité avec son père, Bidou sillonne un espace cadastré, un véritable « middle landscape » bien connu, celui du village, qui lui donne un sentiment de sécurité : « Je suis sur le droit, parce qu'ici presque tout le décor est droit : la route, les champs, les arbres, les poteaux de téléphone, les boîtes à malle, les maisons de plus en plus éloignées l'une de l'autre, les fenêtres, les portes, tout se présente à quatre-vingt-dix degrés, bien

³⁷ Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard (1957, p. 24) a effectué une étude des lieux positivement connotés, ce qu'il nomme la topophilie, et en vient à considérer que « tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison. »

³⁸ Les quelques descriptions de la maison révèlent Bidou dans une position d'attente, alors que Bidon doit revenir d'un séjour à l'étranger, et lors des rares moments heureux entre ses parents. D'ailleurs, en qualifiant de « saison de baisers-balles » (*BJB*, 40) la complicité amoureuse entre Bidon et Canisse, Bidou se sert du baseball pour établir l'image du *home* réalisé, intégrant le père à la vie domestique de la maisonnée.

carré, géométrique. » (*BJB*, 20) Cet environnement physique sans aspérités³⁹ et appréhendé semble le contexte approprié pour une partie de baseball⁴⁰, pense Bidou. Bien que le village ait un terrain de baseball, il est enneigé et une patinoire extérieure le recouvre à ce moment de l'année. Le match auquel songe Bidou ne pourrait donc pas avoir lieu dans les limites usuellement imparties à ce sport. Celui-ci l'imagine plutôt sur les nuages, ce qui accentue l'image magnifiée du terrain de baseball. Le déplacement du terrain sur un « gros stratus moelleux » (*BJB*, 21) évoque encore davantage ce refuge confortable et délesté des contraintes familiales et scolaires — pour lui, deux domaines d'exclusion. Si le discours nostalgique⁴¹ du baseball associe d'emblée la verdure et le cadre champêtre des stades à un âge d'or et à une vision du paradis⁴², Alain Denis, dans son roman, transforme ces clichés en insérant littéralement le baseball dans un ciel paradisiaque où les saisons perdent de leur influence. Le match a beau se dérouler en hiver, la neige peut bien recouvrir le sol, les joueurs ne sont toutefois pas incommodés par les conditions climatiques et profitent pleinement du bonheur gratuit du jeu : « Ce qu'il y a de l'entrain ici, des cris, du plaisir. Une vraie cour

³⁹ À plusieurs reprises dans le roman, Bidou utilise la géométrie pour se situer dans un monde problématique et pour schématiser son appartenance à une famille en dislocation. C'est le cas avec sa représentation triangulaire de la famille Jean (*BJB*, 57) tirée des thèses freudiennes sur l'Œdipe ou lorsqu'il affirme : « Moi, je viens d'un pays plat : des champs, des vaches et puis des bras. Une région, rivière, un rang qui signifient l'étendue, la limite de notre monde, où tout s'arrête à la ligne d'horizon au bout des lots rectangulaires aux environs de la paroisse voisine. » (*BJB*, 69) Le cadastrage du paysage le domestique, tout en créant une forme stable (rectangulaire) à l'intérieur de laquelle le monde peut être appréhendé. Ce qui en déborde appartient à l'inconnu, à ce qui est menaçant.

⁴⁰ La partie de baseball a donc lieu dans un cadre rural, dans un petit village, à la manière des premières manifestations de ce sport, particulièrement prisé par les habitants des villages québécois.

⁴¹ Voir à cet égard les contributions de l'ouvrage collectif *Une vue du champ gauche* sous la direction de Marc Robitaille (2003), qui débute presque toutes par une évocation d'un temps révolu où le baseball incarnait l'innocence et la simplicité d'être dehors au soleil, dans la chaleur vespérale d'un été de liberté, et autres formes de lyrisme nostalgique. Dans certaines de ses nouvelles, W. P. Kinsella pousse plus loin cette association à la nostalgie et au terrain comme substitut paradisiaque, entre autres dans la nouvelle éponyme du recueil *The Thrill of the Grass* (1984) alors que des individus sans liens s'assemblent lors de la grève des joueurs de 1981 pour envahir un stade ayant du gazon artificiel afin le remplacer par du naturel, ce qui aurait pour effet de rétablir l'espace sanctifié du baseball.

⁴² Après tout, le titre de l'essai de Giamatti est *Take Time for Paradise* (1990 [1989]). Plus encore, la balle utilisée lors de cette joute au ciel se rend littéralement jusqu'à Dieu (*BJB*, 118-119) à la suite d'un coup de circuit. Ce dernier conserve la balle, ce qui fait de cette figure d'autorité un partisan de ce sport.

d'école... L'hiver semble les avoir tous oubliés. Pas la moindre morve en vue... et du baseball à ce temps-ci de l'année. » (*BJB*, 21) La description de Bidou présente une version adaptée au Québec du baseball, alors qu'il est pratiqué en hiver⁴³.

L'évocation de cette partie de baseball laisse planer un doute sur les dimensions du terrain, notamment en raison de son emplacement singulier : « Je dérive, élastique, vers le domicile familial [...], tandis que ma main gauche demeure au centre du *losange* sur l'espèce de terrain de baseball, *figure* cernée sur les deux côtés de lignes blanches qui courent en s'éloignant l'une de l'autre et délimitent la *surface* de jeu. Je n'ai pas le choix, je dois vite ment regrouper les parties de mon corps : j'occupe la *position* stratégique de lanceur. » (*BJB*, 21-22; je souligne) Bidou évoque deux lignes droites qui tiennent lieu de limites, mais le terrain ne semble pas posséder de démarcations bien établies, si bien que la frontière constitutive du baseball, sa clôture, n'est pas mentionnée par le jeune narrateur. Au contraire, tout concourt à présenter un espace vaste, qui force Bidou à instaurer sa propre géométrie afin de trouver sa place dans le jeu. En insistant sur sa position sur ce terrain, il cherche à s'inscrire au sein d'un espace domestique qui englobe toutes les parts éparses de son identité qu'il doit « regrouper » alors qu'elles ont tendance plutôt à « s'éloign[er] l'une de l'autre ». Or, sur ce terrain où les lignes ne se rejoignent pas, un *home* semble possible. En effet, plus loin dans son récit, Bidou revient sur ces deux lignes blanches, à la fois délimitation et ouverture, pour souligner qu'elles révèlent une tension : « La réalité et tes désirs ne se rencontrent pas ou peu, jamais ou mal : ils forment deux droites sans point d'intersection, comme les lignes blanches du terrain de baseball, et les deux te laissent en plan, sans véritables moyens. » (*BJB*, 56) Pourtant, au baseball, les lignes partent d'un point commun, le marbre. Le *home* pourrait alors être lu comme le point de convergence entre la réalité et le désir; là d'où partent

⁴³ Dans *Sonya & Jack*, David Homel (1995) décrit lui aussi une partie de baseball hivernale, cette fois en Russie dans la neige, ce qui indique que l'acclimatation nordique de ce sport revient à le déplacer culturellement. Un autre romancier canadien raconte une partie de baseball hivernale : George Bowering, dans *Caprice* (1987), interrompt une partie au jour de l'an de 1889 parce qu'une éclipse solaire plonge le terrain dans l'obscurité.

les récits, qui sont bien le moyen emprunté par Bidou pour se constituer une filiation.

De manière plus marquée, le terrain de baseball, tel qu'il est représenté par Bidou, se veut une zone tampon efficace pour instituer le *home*, malgré l'immensité spatiale du ciel. Au moment où il décide de se joindre à ses « vingt-cinq camarades de l'école » (*BJB*, 21), ceux qui avaient provoqué plus tôt son humiliation en classe, pour participer à cette activité communautaire lui accordant un statut auprès des autres enfants⁴⁴, Bidou en profite alors pour mentionner à nouveau son père :

La motion, la mécanique dans l'art de lancer importent au plus haut point, de même que le mental. Avant un match, il n'est pas rare d'entendre un joueur affirmer, l'air sombre, « faire son mental ». C'est ce que mon père m'a dit, lui-même un excellent joueur de balle durant sa jeunesse, remarqué par les recruteurs des Dodgers de Brooklyn. (*BJB*, 22)

Le baseball lui permet de rehausser le prestige de son père, non seulement grand écrivain, reconnu comme tel en France, mais également considéré par l'organisation qui a repêché Jackie Robinson et les autres vedettes qui ont fait de Brooklyn une franchise mythique dans le baseball majeur et à Montréal où était située sa filiale. Alors que l'écriture ne parvient pas à rendre crédible le prestige de Bidon, sa connaissance du baseball réussit, elle, à le faire. Aussi, l'idée de « faire son mental » indique surtout une maîtrise de ses émotions et de la pression ressentie, élément qui fait défaut au père, hospitalisé pour une telle incapacité à gérer sa psyché. Sur le monticule, le père et le fils se rejoignent car ils sont en contrôle, maîtrisant autant la technique que la dimension psychologique du jeu. Là, le *home* est possible : hors du terrain, le « mental » craque et l'espace réconfortant du jeu est remplacé par la folie. Bidou doit constamment réaffirmer son *home* imaginaire, sous peine d'être confronté directement aux troubles de son père. Il en résulte un investissement important dans la symbolique du baseball, capable, avec les contes, de pallier aux manquements psychologiques de Bidon et de créer un habitacle protecteur.

⁴⁴ L'été, Bidou est le « roi du coup de circuit » (*BJB*, 19) sur la surface officielle, ce qui indique le profit personnel qu'il tire de ce sport et de ses aptitudes à le pratiquer.

La filiation entre Bidon et Bidou s'appuie donc sur des clichés propres au baseball, dont l'importance du mental, mais aussi la formule « *the name of the game is pitching* » (*BJB*, 22; l'auteur souligne) énoncée en anglais par Bidou sous l'autorité du père. Qu'un refuge s'élabore sur l'affirmation de tels lieux communs, sur la maîtrise d'un discours convenu, normalisé par l'usage, souligne la portée mémorielle du baseball et le partage d'un langage (et d'un vocabulaire : *out*, *garnotte*, *K* pour retrait au bâton, etc.) entre les deux Jean. De fait, pour Bidou à la recherche d'un espace pour interagir avec un père absent, le baseball s'apparente à une authentique mémoire partagée, un lieu de conciliation. « L'image du baseball m'a réchauffé, ne manquait au fond que les hot dogs et la moutarde French » (*BJB*, 25), dit-il pour marquer sa connaissance des référents culturels associés à ce sport. Le vocable « réchauffé » réfère au caractère réconfortant du baseball en tant que *home* : les figures de la chaleur, du confort, de la protection qu'il évoque l'associent de facto à l'enclos protecteur, au lieu sûr. Son commentaire prouve que Bidou maîtrise les codes du baseball (les clichés, l'histoire — Brooklyn —, la technique, les discours figés — la pastorale, le sens communautaire), autant d'éléments qui en font un refuge, un *home* habitable, capable de suppléer temporairement à la maison abandonnée par le père. C'est que le terrain régi par le baseball leur permet d'échanger autour d'un sport qui valorise le retour à la communauté. Plus encore, Bidou retrouve son père sur le monticule, il lui apparaît présent et sain d'esprit, le discours qu'il tient, il le fait sien, le diffuse et l'utilise.

Par ailleurs, le jeune narrateur prend bien soin d'indiquer que la quête d'un *home* par le baseball n'est pas aisée. En effet, lorsque Bidou est au monticule, il réussit d'abord à retirer au bâton « Beau Bouc, considéré par plusieurs meilleur baseballeur de la région » (*BJB*, 22), mais il concède ensuite un coup de circuit à Gris-Ange, la sœur du frappeur précédent. Le projectile est propulsé avec tant de force qu'il disparaît littéralement dans le ciel, ce qui met fin au match parce que les élèves n'ont qu'une seule balle. Or, Gris-Ange, enthousiasmée par ses prouesses, omet de courir autour des buts, si bien qu'elle touche tardivement le marbre : « Gris-Ange gambade, cabriole, folle de joie, ailleurs, elle n'en revient pas ! oublie les règlements qui l'obligent à contourner les buts et à terminer son

circuit en rentrant toucher la plaque en forme de maison — la *home plate*. » (*BJB*, 23; l'auteur souligne) Non seulement le talent de Gris-Ange inscrit la frontière et ce qui est extérieur à la communauté dans ce récit de baseball, mais il indique que l'odyssée vers le *home* est semée d'embûches, la « folie » passagère pouvant éloigner un joueur (ou une joueuse) de son objectif, ce qui l'associe de facto à Bidon, perdu dans ses propres méandres. Soulignons aussi que le marbre est adjoint au *home* de façon manifeste à travers une allusion graphique, révélant que Bidou voit bien la valeur du baseball dans sa quête.

Hors d'un domicile déserté, dans le village, sur un terrain de baseball, il existe une possibilité de compenser l'absence du père : créer un monde où la communication n'est pas coupée entre Bidon et Bidou. Le baseball répond à cet objectif; il permet de créer un *home* commun aux deux Jean : le terrain est un lieu de réussite, d'exploits, de dialogues, où les paroles de l'un sont intégrées et réemployées par l'autre. Une narration du baseball prend forme, avec sa mythologie (le recruteur de Brooklyn), son langage (les clichés), ses images (la moutarde dans les hot dogs), qui a pour effet de réconforter le fils malgré une réalité pénible. Le baseball, *home* partagé au-delà des contingences de la maladie, à l'instar de l'acte de narrer et du conte, réchauffe le fils, lui donne espoir, lui ouvre un territoire infini (le ciel où se joue la partie et où la balle se retrouve) qui rejoint alors la mémoire des générations passées. On l'a vu, le baseball est une stratégie compensatrice qui fonde son propre univers réconfortant par le biais d'un acte narratif. Ce sport convoque un langage auquel le père et le fils se réfèrent, fait d'images et de lieux communs, qui ont le mérite d'établir un espace partagé, qui évacue la folie de Bidon.

4.1.3 *Máscaras*. La maison symbolique

La littérature cubaine est scindée, depuis la révolution de 1959, entre les écrivains du dedans et ceux du dehors (Gil, 1997, p. 242-243), entre les fidèles à l'île et les déserteurs exilés pour la plupart aux États-Unis. Le régime autoritaire est la cause d'une censure importante, si bien qu'une distinction entre les deux aires de la littérature nationale réside dans la façon dont les écrivains parviennent

à établir leur espace de liberté vis-à-vis des exigences politiques qui affectent les deux groupes que ce soit pour endosser ou pour vilipender Fidel Castro et ses lieutenants. Leonardo Padura Fuentes appartient à la première catégorie, il est un écrivain du dedans, reconnu⁴⁵ de surcroît, tant à Cuba qu'à l'étranger. Afin de préserver ses prérogatives créatrices, il doit élaborer des stratégies discursives pour contourner le manichéisme du discours cubain entre le Soi et les Autres. Formulées à l'intérieur du genre policier⁴⁶, où la structure du récit repose sur la recherche de coupables (Smith, 2001, p. 65-66), ses prises de positions littéraires doivent respecter les règles édictées par le gouvernement. Pour ce faire, il adopte les stratégies du baseball puisqu'elles donnent, à son avis, les clés nécessaires pour contester tout en conservant sa place dans le milieu éditorial : « Les règles de vie d'un écrivain du dedans ressemblent à celles qu'on doit suivre au baseball : elles sont nombreuses et compliquées. On peut les transgresser, les pervertir. Mais il ne faut jamais passer les limites du terrain. » (Padura Fuentes cité par Jarry, 2003, p. F5) Le baseball, en ce sens, évoque une stratégie énonciative pour critiquer sans être banni.

Dès lors, il est intéressant de comprendre comment fonctionne le baseball dans *Máscaras* parce que le bannissement et la représentation identitaire sont au cœur de l'enquête de Mario Conde le personnage principal, et qu'ils associent l'exclusion à l'identité par le sport national. De cette façon, le baseball renforce peut-être la nation, mais par un mouvement de repli, remis en cause par Padura Fuentes. Il peut à l'occasion exclure l'Autre en regroupant l'identique autour d'une communauté fermée, verser dans la nostalgie et provoquer l'isolement. Il sacralise le Même en fondant ainsi l'identité normative, mais laisse peu de place

⁴⁵ Leonardo Padura Fuentes est probablement, parmi les auteurs résidant encore sur l'île, le plus important écrivain cubain contemporain, du moins selon ce qu'en disent Olivier Languepin (1999, p. 162) et Emilio de Armas (1997, p. 241).

⁴⁶ Il appartient donc, mais en la transgressant, à la catégorie des écrivains de polar qui écrivent à partir d'un état socialiste, ce qui transforme les canons et typologies propres à ce genre. Dans un intéressant article, Sara Rosell (2000, p. 449) note que Padura Fuentes appartient à un « policia de ruptura » (« un roman policier de la rupture »), par l'usage du cynisme, par la méfiance envers le pouvoir et le refus de faire du détective un héros sans failles. Surtout, les romans policiers de Padura Fuentes n'avalisent pas l'idée que les crimes investigués par Conde sont perpétrés contre l'État; au contraire, même les dirigeants de la nation peuvent commettre des crimes, ce qui déconstruit l'échafaudage propagandiste instauré par le roman policier socialiste cubain dans les années 1970.

pour la divergence ou la marginalité, ce qui revient à dire qu'il est associé à un *home* bien établi, qui repousse ce qui lui est étranger.

Dès la scène initiale, deux temporalités du baseball se télescopent, l'une associée au passé, à une image positive incarnée par la solidarité des joueurs et le plaisir d'occuper la rue, l'autre liée au présent et à une représentation dysphorique du jeu alors que prédomine l'exclusion dont le policier Mario Conde est la victime. Ces deux temps divergents rappellent les formes que peuvent prendre le *home* lorsqu'il est institué : il peut renvoyer à un repli, à un espace sécuritaire et protecteur qui assure la reproduction du Même; il peut être le foyer d'où partir à la rencontre de l'Autre, grâce à une zone domestiquée qui balise l'entreprise de découverte. Les temps antagoniques mis en place dans *Máscaras* dès le départ indiquent bien les fonctions du baseball à Cuba, sport pris entre un repli national qui réitère le discours fondateur de la nation et une ouverture continentale, permettant de négocier la position du pays dans les Amériques. La question d'un refuge et d'un habitacle protecteur sera alors posée à partir de ce clivage discursif qui prend appui sur le développement historique du baseball à Cuba. Ce sport devient un foyer symbolique important, mais contesté (ou contestable) qui participe au travail de métamorphose de Mario Conde, policier qui procède à une enquête qui déstabilise ses repères usuels.

Conde est restitué dans ses fonctions au service de police de La Havane pour diriger une enquête jugée délicate à partir du moment où l'identité de la victime, Alexis Arayán, révèle que le travesti assassiné est le fils d'un des diplomates les plus importants du régime. Sa réhabilitation dans le corps policier survient à la suite d'un moment embarrassant pour Conde : malgré ses quarante ans, il a tenté de s'immiscer dans une partie de baseball qui avait lieu sur le terrain vague où enfant il jouait déjà. Cet espace en friche devient important par le baseball : il acquiert le statut de *home* puisque c'est là où les jeunes garçons exercent leur passion si bien « que allí no existiera el tiempo⁴⁷ » (*M*, 14). Or, les participants sont tous de jeunes adolescents qui voient d'un mauvais œil la présence sur leur terrain d'un individu qui ne partage pas leurs codes, qui plus est

⁴⁷ « [Q]ue le temps n'existait pas » (*ELH*, 14).

travaille pour la police : « Conde sintió la evidencia de que todo resultaba demasiado absurdo y forzado : percibía en la piel la mirada sacarrona de los jóvenes y pensó que tal vez debían de verlo como al primer misionero llegado a una tribu remota : era un *extraño*, con otras palabras y otras *costumbres*⁴⁸. » (*M*, 16; je souligne) Un important écart culturel est souligné entre Conde et les jeunes, qui rend impossible le partage d'une activité autant associée au symbolique, les allusions au missionnaire, à la langue et aux coutumes rappelant à quel point le baseball a été intégré au discours national cubain. Le policier prend conscience qu'il est étranger, qu'il vient d'un autre monde, et ce constat le dépouille d'un *home* qui lui semblait acquis, ce terrain de baseball officieux, en fait un terrain vague qui n'acquiert de valeur que par les souvenirs qui lui sont associés⁴⁹. Or, par son expérience négative auprès des adolescents, Conde est dépouillé d'un lien avec son passé et d'un accès à un espace protecteur, considéré comme un paradis, dorénavant perdu : « Sobre su cabeza pudo ver la espada en llamas que le indicaba la salida irreversible de aquel paraíso irremisiblemente perdido que había sido suyo, y ya no era ni volvería a ser. Si aquella esquina no le pertenecía, ¿quedaba algo bajo su título de propiedad⁵⁰? » (*M*, 17) Dépouillé d'un *home*, Conde semble avoir tout perdu, puisqu'il a aussi été exclu du service de police. De façon plus marquée, cette expérience pénible sur le terrain des exploits de sa jeunesse transforme sa vision du baseball. Alors que, par le passé, ce sport était un moyen de se regrouper entre amis, il est devenu, à ses yeux, un lieu de marginalisation.

Conde commence son enquête dans ces conditions et rapidement il se liera de sympathie avec les exclus qu'il croise. Ainsi, il doit déterminer qui a étranglé Alexis Arayán. La robe rouge portée par Alexis intrigue Conde, qui se rend chez

⁴⁸ « Tout cela était trop absurde et trop forcé : il sentait sur sa peau le regard ironique des gamins et il se dit qu'ils le voyaient peut-être comme le premier missionnaire débarquant dans une tribu lointaine : un *étranger*, avec un autre langage et d'autres *habitudes* » (*ELH*, 16; je souligne)

⁴⁹ Raymond Plante, dans « Éloge de la fausse balle » (2003) fait la même adéquation entre le *home* et une ruelle qui sert de terrain de baseball.

⁵⁰ « Au-dessus de sa tête, il put apercevoir l'épée de feu qui lui indiquait la sortie définitive de ce paradis irrémédiablement perdu qui avait été sien, mais qui n'était et ne serait plus jamais sien. Si ce coin de rue ne lui appartenait plus, lui restait-il quelque chose qui lui appartienne vraiment ? » (*ELH*, 17)

le logeur du jeune homosexuel, Alberto Marqués, pour comprendre le geste de travestisme qu'il a posé. Marqués est un homme de théâtre banni des scènes, mais dont le prestige est encore important au sein du milieu. D'ailleurs la robe appartenait au personnage d'Électre d'une pièce qu'il avait montée. Conde valide ainsi sa conviction que la résolution du meurtre passe par le domaine théâtral, champ culturel qui lui est étranger et qu'il cherchera à comprendre à travers son expérience du baseball. En effet, ce sport aide Conde à s'approprier l'univers théâtral et à saisir ce désir de métamorphose et de transformation. C'est d'autant plus évident que dès la première référence au baseball, le lien est établi avec la dramaturgie. Lorsque Conde entend la ferveur des jeunes, on peut lire: « Y fue entonces cuando los gritos de júbilo atrapan su cerebro. Volaban trayendo una algarabía densa, de coro ensayado⁵¹. » (*M*, 14) Le baseball est associé à la tragédie grecque, lien amplifié par la lecture personnelle faite par Conde de l'utilisation de la robe rouge d'Électre et de la mise en scène, par ailleurs condamnée, de Marqués. La robe, inspirée d'une tragédie grecque, est utilisée par le jeune Alexis pour se métamorphoser et pour adopter le genre sexuel qui lui convient.

Le baseball pour Conde s'inscrit également dans une tentative de métamorphose, celle qui le transmuera et lui ferait retrouver son enfance. En effet, au départ, ce sport servait à revendiquer son passé, époque magnifiée, porteuse des aspirations et des plaisirs de sa jeunesse. En ce sens, il sacralisait des valeurs nostalgiques et perdues; innocence, sens de la communauté, espace sécuritaire et ludique. Il évoquait un *home* bien délimité, partagé entre amis et auquel il savait appartenir. Mais à mesure que l'enquête le mène aux artistes dissidents, Conde se rend compte que le baseball provoque aussi du désenchantement et peut être une source d'ostracisme, où la métamorphose recherchée est improbable, comme lorsqu'il remarque que ses amis et lui avaient marginalisé un homosexuel : « De pronto se había acordado del pobre Luisito el Indio, el único mariconcito convicto y confeso de su generación, allí en el barrio. Recordó que Luisito era una especie deapestado para los mataperros jugadores de

⁵¹ « Et c'est alors que les cris de joie parvinrent à son cerveau. C'était un brouhaha dense, comme un chœur en train de répéter. » (*ELH*, 14)

pelota, quimbumbia y burro veintiuno entre los que crió el Conde⁵². » (*M*, 75)
 L'image idyllique du baseball comme mémoire partagée et comme forme mobilisatrice d'identité collective, *topoi* présents à Cuba depuis le début de ce sport sur l'île, est bafouée par la présence de Luisito dont l'homosexualité s'avère une altérité irrévocable (Morris, 1997, p. 43).

Le baseball est donc représenté comme un lieu d'exclusion, ce qui s'oppose à la volonté gouvernementale qui veut en faire un outil pédagogique révolutionnaire. Alors qu'au début du roman, ce sport était le terrain d'une nostalgie, d'une époque où Mario Conde avait sa place, son *oikos* domestiqué où il trouvait refuge hors de l'histoire⁵³, le témoignage de Marqués insère la réalité historique dans sa représentation du baseball qui devient alors un terrain de stigmatisation des différences, thème que la scène introductive avait déjà effleuré. Il n'est donc pas étonnant que l'enquête sur la mort d'Alexis, par les réminiscences de Marqués, fasse remonter de tels souvenirs chez Conde. Entre autres, les confessions de Marqués lui rappellent qu'il a déjà vécu la censure littéraire pour une nouvelle écrite durant sa jeunesse où le baseball référait à un moment de communion et de rituel avec ses amis⁵⁴ (*M*, 65).

Dans son enquête, Mario est confronté à la résurgence du théâtre comme forme collective de représentation du monde où sont convoqués les mythes et passions d'une communauté autour d'un discours physique et corporel qui déplace les frontières de l'identité et construit un centre stable et partagé par la communauté. À cet égard, Roland Barthes (2004, p. 63) affirme : « À certaines époques, dans certaines sociétés, le théâtre a eu une grande fonction sociale : il

⁵² « Tout à coup il se souvint du pauvre Luisito l'Indien, le seul petit pédé avoué et reconnu de sa génération dans le quartier. Il se rappela que Luisito était une sorte de pestiféré pour les gamins qui jouaient au base-ball, aux billes et à saute-mouton parmi lesquels le Conde avait grandi. » (*ELH*, 74)

⁵³ « Conde pensó que si alguien como él, veinte años antes, se hubiera parado en esa misma esquina del barrio al escuchar una algarabía similar, hubiera visto exactamente lo que él veía : muchachos de todos los colores y todas las trazas, sólo que ése, el que más discutía o festejaba, seguramente hubiera sido el Condesito. » (*M*, 14) « Conde pensa que quelqu'un pareil à lui, vingt ans auparavant, s'était arrêté au même endroit en entendant un brouhaha similaire, il aurait vu exactement ce qu'il voyait : des garçons de toutes les couleurs et de tous les styles, sauf que celui qui discutait ou se réjouissait le plus fort, aurait sûrement été lui-même, le jeune Conde. » (*ELH*, 14)

⁵⁴ Je reviendrai dans le chapitre six sur la présence de fictions du baseball dans les romans étudiés.

rassemblait toute la cité dans une expérience commune : la connaissance de ses propres passions. Aujourd'hui, cette fonction, c'est le sport, qui à sa manière, la détient. » Marqués, en réutilisant la mythologie grecque, la figure d'Électre, fille vengeresse, dans le contexte cubain des années 1970, fait de certains personnages de la pièce des travestis secouant un ensemble de codes qui déstabilise le spectateur, mais aussi le régime castriste. Il réussit par sa mise en scène à associer le texte de Virgilio Piñera et la pratique théâtrale d'Antonin Artaud⁵⁵, convoquée dans le roman sous forme de citations. La conséquence directe des choix esthétiques de Marqués est la révocation de ses droits sur sa création et l'interdiction des représentations. En esthétisant la pratique du travestisme par le recours à une appropriation étrangère (le théâtre grec), il mettait en cause les masques dont se revêt le discours national cubain. À l'identité figée dans sa praxis révolutionnaire, Marqués oppose le flou, le labile et l'indéterminé. Cette malléabilité des identités, ici essentiellement sexuées, est théorisée par Marqués dans la partie autobiographique du récit, où le dramaturge se remémore son séjour à Paris en 1969. Ce qui est intéressant dans ces passages, c'est que Padura Fuentes enchevêtre les références littéraires et réunit un ensemble de textes, dont ceux d'Artaud, de Diego Regio, de José Lezama Lima et de Severo Sarduy (dont sa réflexion théorique sur le transformisme publiée dans *La simulación* [1982]) pour constituer un discours sur le transformisme comme forme de résistance. Conde, attentif à tout ce qui peut faire avancer son enquête, saisit la portée d'une telle tentative de masquer les frontières identitaires :

En su disertación travéstica el Marqués mencionó tres actitudes posibles de los transformistas : la metamorfosis como superación del modelo, el camuflaje como forma de desaparición, y el disfraz como medio de intimidación. ¿Cuál habría empujado a Alexis Arayán a vestirse de Electra Garrigó la noche precisa del día de la Transfiguración⁵⁶? (*M*, 57)

⁵⁵ D'ailleurs, Artaud avait déjà fait la jonction entre le théâtre et la pratique sportive, en particulier par le travail physique de l'acteur. Voir le chapitre « Un athlétisme affectif » dans son essai *Le théâtre et son double* (1985 [1964], p. 199-211).

⁵⁶ « Il se souvient que dans ses propos sur les travestis, le Marqués avait mentionné trois attitudes possibles chez les transformistes : la métamorphose comme dépassement du modèle, le camouflage comme forme de disparition, et le déguisement comme moyen d'intimidation. Laquelle avait pu pousser Alexis Arayán à s'habiller en Electra Garrigó précisément le soir de la fête de la Transfiguration ? » (*ELH*, 57) Il est à noter la valeur de la réflexion de Sarduy, celui dont

Cette appropriation manifeste de Sarduy par Marqués ouvre l'identité cubaine; elle associe des écrivains cubains (Lima, Sarduy, Regio, Piñera) à des théoriciens français (Artaud et Jean-Paul Sartre), de même qu'à un genre dramatique canonique (les tragédies). Par les rituels des représentations, il parvient à jumeler la métamorphose des travestis à l'identité littéraire nationale influencée par le baroque. Les travestis, par leur habillement, arrivent à se transformer, mais au prix du respect d'un rituel, celui de la représentation et du jeu. Le milieu théâtral semble tout indiqué pour régir cette pratique; il propose un cadre où la passion est modelée, où l'identité est multiple, empruntée ou doublée, où les masques et costumes forment une réalité imaginaire puissante, où les codes sont compris et parfois transgressés, où les métamorphoses, les camouflages et les déguisements répondent à des objectifs identitaires et esthétiques. Prime ainsi une véritable corporalité, mais sous la forme d'un dépassement et d'une transgression qui questionnent tout fondement identitaire. Le transformisme est alors un écart et la négociation de la différence. Ce procédé est donc employé par Alexis parce qu'il savait que son père, le coupable du meurtre, ne pouvait tolérer cet écart ni négocier cette différence, qu'elle lui paraîtrait irrévocable et qu'il parviendrait ainsi à le pousser à bout. De cette façon, Alexis pouvait disparaître (l'une des trois conséquences du transformisme) et abréger sa souffrance.

En procédant par allers-retours entre les confessions de Marqués et ses souvenirs personnels de baseball, Conde parvient à broser le portrait des motivations d'Alexis, et d'ainsi conclure l'enquête. Ce travail transforme Conde, en le confrontant à une mémoire inopérante parce qu'elle s'appuie sur une vision biaisée et exclusive du baseball. L'enquête le mène à la perte de son innocence et au constat que derrière le discours officiel de solidarité et de mobilisation, se cachent diverses formes d'exclusion sur lesquelles s'appuie l'identité nationale. C'est donc dire que le roman, par le recours au baseball et au théâtre, condamne le repli identitaire autour de l'uniformité de la nation où la figure du *home* évoque

Marqués phagocyte les idées, pour comprendre les identités américaines à partir de dédoublements, de transformations et de métamorphoses incessantes.

davantage la fermeture que l'ouverture. Conde, en perdant son *home* magnifié, celui du terrain de baseball, acquiert en fait une capacité à se mouvoir dans des identités labiles et à revêtir des déguisements dont il se sert pour naviguer dans un contexte politique tendu.

Dans le roman de Padura Fuentes, le *home* est solide, clairement identifié, mais à mesure que progresse Conde, il perd de sa valeur, il laisse percevoir les exclusions auxquelles il procède pour instaurer son enclave protectrice. Conde reconsidère alors son identité — dominante, notamment à travers sa profession — et cherche alors d'autres façons de faire face à la multiplicité des identités. Le baseball a, dès lors, d'autres raisons d'être que de stigmatiser ce qui déroge à la normalité instituée. Il permet de pointer les différences non plus pour les conspuer, mais pour les intégrer à une redéfinition identitaire.

4.2 La frontière convoquée

Si le risque est grand que le *home* provoque un repli sur soi, une retraite du monde et une revalorisation du Même au détriment de la diversité des formulations identitaires, le recours à la frontière comme forme d'ouverture vise expressément à se sortir d'une enceinte protectrice, mais sclérosée, reconduisant un temps identique et célébrant des legs contestables. L'expérience de la frontière peut être vue comme une sortie de la communauté pour y éprouver des défis et des expériences qui renouvellent l'horizon de celui qui explore. Bien que le nomadisme soit une donnée fondamentale des Amériques, il a fallu attendre la thèse de Frederick J. Turner pour que l'exploration et l'établissement sur les territoires auparavant inconnus et immenses acquièrent une signification importante dans la définition des identités américaines. Turner est ainsi le premier à caractériser la pénétration continentale comme une entreprise de transformation identitaire, où de nouvelles pratiques culturelles sont employées pour s'adapter aux rigueurs du pays⁵⁷. Bien qu'uniquement consacrée aux États-Unis, la thèse de

⁵⁷ À partir d'une perspective différente, qui s'attarde davantage à la portée du métissage dans le Nouveau Monde, Arturo Uslar Pietri (1969, p. 15) affirme : « Lo que vino a realizarse en América no fue la permanencia del mundo indígena, ni la prolongación de Europa. Lo que ocurrió fue otra cosa y por eso fue Nuevo Mundo desde el comienzo. El mestizaje comenzó de inmediato por la

Turner sur la frontière décrivait une pratique de reproduction culturelle à distance dans la rupture, selon la lecture de Gérard Bouchard, en utilisant une « culture inscrite » (Bouchard, 2000, p. 27) dans la réalité spatiale du continent. Les pionniers, les colons, les créoles ont transformé les coutumes, l'organisation sociale et proposé de nouvelles manières de faire. La frontière devient une pratique du recommencement, expérience commune aux Amériques, si bien que la thèse de la frontière peut alors avoir des prolongements ailleurs sur le continent.

En 1893, Turner proclame que l'existence d'une frontière mobile à l'ouest des États-Unis est ce qui explique le plus directement le développement historique du pays. Sa thèse de la frontière explicite le « caractère national » et souligne l'unicité du parcours états-unien. Elle consiste à voir dans la disponibilité de terres cultivables à l'ouest un terrain de possibilités et un coussin de sécurité attirant les immigrants. Au contact de ce territoire peu intégré à la nation, ces migrants auraient établi des relations sociales et des communautés qui auraient favorisé l'essor de valeurs et de pratiques telles que la démocratie, l'individualisme, le nationalisme, le capitalisme, la mobilité sociale verticale et le goût de l'errance. La frontière serait « the line of most rapid and effective Americanization. The wilderness masters the colonist » (Turner, 1986 [1920], p. 4). En effet, le mode de vie nécessaire pour affronter les rigueurs de l'environnement aurait uni les migrants parce que leur adaptation à ce cadre naturel passerait par des résolutions qui stimulent les initiatives individuelles et par une entraide qui rapproche des gens de cultures diverses.

La frontière n'apparaît pas comme une limite, une barrière; au contraire, elle indique le lieu de mouvance et de déplacement des populations de l'Est en route vers des espaces considérés vacants. La frontière est « an accessible area in which a low-man land ratio and abundant natural resources provided an unusual opportunity for the individual to better himself » (Billington, 1961, p. 45). Elle ouvre plutôt le territoire, le rend accessible, si bien que la sauvagerie de l'Ouest

lengua, por la cocina, por los costumbres.» « Ce que l'Amérique réalise, ce n'est pas la perpétuation du monde autochtone, ni le prolongement de l'Europe. Ce qui est arrivé fut autre chose et pour cela, ce fut d'emblée le Nouveau Monde. Le métissage a commencé immédiatement par la langue, la cuisine, les coutumes. »

est transmuée par cet exode massif; des lieux sont apprivoisés, des villes construites, des routes relient les communautés. La frontière devient un lieu de passage et de transformation où se développent des vertus jugées importantes comme la démocratie et le sentiment d'appartenance à la nation, pourvoyeuse de terres et de services publics. Si Turner insiste à outrance sur la formation d'un « caractère national » et sur les caractéristiques essentialistes qui le constituent et qu'il exclut autant les Amérindiens habitant les territoires octroyés aux colons que les Noirs à qui est refusée la mobilité nécessaire pour profiter de l'ouverture de la frontière, la dialectique entre le *home* (à l'est) et la *wilderness* (à l'ouest) comme frontière perméable permet de saisir un important travail d'appropriation symbolique de l'espace.

La frontière est marquée par la métamorphose, par l'idée d'une opportunité à saisir; c'est un espace de désir, un lieu de recommencement. La sauvagerie du paysage, son hostilité, n'a d'égal que sa richesse et sa fertilité. Territoire de défi, l'hinterland est vu comme l'occasion d'étendre une culture nationale sur le continent, et la marche vers l'ouest observée par Turner, débutant avec les premières explorations appalachiennes pour se poursuivre jusqu'au Pacifique, est confondue avec la mission de régénération⁵⁸ propre au continent américain depuis sa découverte. Comme le note Sarvan Bercovitch (1976 [1975], p. 108) « the signifiante of America remains firmly rooted to eschatology », et si les Puritains qu'il étudie ont construit « the American self » par leur volonté d'effectuer une œuvre missionnaire (*errand*) dans la *wilderness*, ce qui leur offrirait un accès à la Terre Promise, l'Ouest devient au XIX^e siècle ce « garden of the world » (C. W. Dana cité par Machor, 1987, p. 128) fait d'abondance. Bien que Turner considère la frontière comme un espace géographique (l'Ouest), il

⁵⁸ La thèse de Turner intervient en 1893 à la suite de nombreuses années marquées par la domination idéologique de la *Manifest Destiny*, expression lancée en 1845 par John Louis O'Sullivan, et qui recouvre à la fois le droit des États-Uniens d'investir l'ensemble du continent et l'idée eschatologique d'une mission singulière de la nation dans le monde. La *Manifest Destiny* est donc un appel idéologique et une justification pour expliciter l'expansionnisme états-unien au XIX^e siècle (le terme étant utilisé dans le débat sur le statut du Texas et son éventuelle incorporation à la fédération). La thèse de Turner, en faisant de l'Ouest l'endroit où se transforme et se régénère le « caractère national », participe aussi de cette foi en la mission et en l'unicité de la nation.

innove en la voyant comme un processus qui transforme les individus et les institutions au contact de l'environnement, d'une nature considérée formatrice, bien davantage que les poncifs de la culture. Là où la pénétration vers l'ouest a eu lieu se constitue un paysage mitoyen, transitif, alimenté par les usages venus de l'Est et les nécessités d'un territoire fertile mais où tout est à commencer, à entreprendre : « American social development has been continually beginning over again on the frontier. This perennial rebirth, this fluidity of American life, this expansion westward with its new opportunities, its continuous touch with the simplicity of primitive society, furnish the forces dominating American character. » (Turner, 1986 [1920], p. 3)

La thèse de la frontière, dépoussiérée de sa perspective isolationniste et de sa propension à typer les groupes sociaux, permet de saisir comment un espace autre et hostile est accaparé symboliquement. Si l'Ouest semble le lieu mythologique par excellence des États-Unis en raison de la diffusion culturelle dont il est l'objet (films, romans, bandes dessinées, etc.), il n'en demeure pas moins que partout sur le continent il existe des terres non habitées qui ont attiré des migrants décidés à s'y établir. Cette pénétration continentale vers la nature prolix et hostile est donc commune à l'ensemble de l'hémisphère, bien que des raisons historiques, économiques et culturelles interviennent pour distinguer la manière et la portée des appropriations symboliques. Les pampas argentine et brésilienne représentent les frontières les plus près de l'expérience états-unienne. Ça ne signifie pourtant pas que les autres tentatives de pénétration vers l'intérieur et de recul de la frontière soient vouées à l'échec. Au contraire, dans tous les pays du continent, la frontière interne a fonctionné comme un refuge et un lieu de métamorphose, où l'expérience de la nature est relevée comme un défi et un rite initiatique. Certes, le caractère massif de la migration vers l'Ouest états-unien est rarement présent dans les essais vers l'Amazonie, le sertão, la Patagonie, le Grand Nord, la forêt boréale, la selva vénézuélienne, etc., mais il convient de noter que la

tension vers la frontière est présente partout sur le continent⁵⁹ et qu'elle meuble la relation entre les villes, les côtes, les campagnes et la *wilderness*. La frontière interne y est également vue comme un lieu de passage, une opportunité qui conduit à une réelle transformation, et les utopies de recommencement y trouvent encore aujourd'hui un endroit pour asseoir leurs tentatives de régénération, comme en font foi les mouvements primitivistes analysés par Luc Bureau (1984, p. 45-72), la construction de Brasilia, l'utilisation nationaliste du Nord canadien (Morisset, 1985) et la lutte zapatiste dans la forêt lancadienne, pour ne prendre que quelques exemples⁶⁰.

Mais si la frontière assure un renouvellement et suscite la découverte de l'inconnu, la pénétration continentale, de plus en plus poussée, a pour effet de neutraliser l'étrangeté du territoire et de limiter les étendues qui échappent à la civilisation. Les zones autrefois sauvages sont dorénavant intégrées à un univers habité si bien que la frontière disparaît, laissant place à un désir d'errance, qui éprouve du mal à se réaliser puisque l'effet de nouveauté du territoire, de même que les craintes et défis qu'il générerait se dissipent au profit d'une nature appropriée.

La frontière demeure une donnée fondamentale des Amériques, bien qu'elle semble s'essouffler devant l'avancée de l'espace cadastré du monde contemporain marqué par la croissance accélérée des villes. La tension entre le *home* et la frontière se réaménage à partir de cette situation spécifique des

⁵⁹ Les travaux de Jean Morency (1994) sur le mythe américain plaident pour un traitement similaire de la part des écrivains états-uniens et québécois des sujets de l'errance, de la forêt, de l'immensité, des espaces vastes, de la frontière.

⁶⁰ Du reste, le thème de la frontière, fondateur dans les lettres états-uniennes, est aussi très présent dans la littérature latino-américaine, que ce soit par le texte séminal de Sarmiento, *Facundo*, ou par la traversée de la mer qui ouvre un temps parallèle (*Terra Nostra* de Carlos Fuentes [1975]), voire la traversée d'un village comme expérience de la mort (*Pedro Páramo* de Juan Rulfo [1994 (1955)]). La frontière évoque là aussi une fréquentation de la nature sauvage qui métamorphose les passants s'y aventurant, comme dans l'œuvre d'Horacio Quiroga (*Cuentos de amor, de locura y de muerte* [1968 (1917)]; *Anaconda* [1963 (1921)]) qui postule l'inadéquation, sous la forme de la folie ou de la mort, de ceux qui reviennent de la selva et tentent de reprendre vie à la ville, ou chez Patricio Manns, dans *El corazón a contraluz* (1996) qui fait de l'expérience de la nature américaine une prise de conscience transformationnelle aboutissant à la célébration d'une mixité culturelle. Toujours, comme le révèle *Pasos perdidos* d'Alejo Carpentier (1971 [1953]), la traversée de la frontière est liée à un duel avec la nature, confrontation d'abord solitaire, qui révèle la portée autarcique, voire individuelle, de la métamorphose au contact d'un paysage extrême qu'il s'agit de défier.

Amériques, où le rêve de la métamorphose et de ses échappatoires se bute à des cités en expansion. Or, le terrain de baseball semble un espace capable de juguler l'emprise de la ville en s'insérant en son centre pour y fournir un espace clos, protecteur, mais qui ouvre sur l'extérieur, par un désir de transgression, où la clôture n'est présente que pour être traversée, en l'occurrence par une balle. À partir de cette structure simple, un coup bien placé permet de franchir la frontière, d'aller dans l'immensité non balisée (dépassée la clôture, le terrain n'a plus de limites), mais en effectuant un parcours sécuritaire visant un retour au *home*, à la communauté enrichie par la prestation du joueur (et par sa trajectoire au-delà du Même). La tension entre le *home* et la frontière est féconde car l'asphyxie guette le *home* s'il n'est pas nourri de l'extérieur et la frontière demeure étrangère si elle n'est pas intégrée à un espace de l'intime qui lui accorde ses attributs de métamorphoses et de défis. Le baseball est alors important dans le discours sur ces deux figures parce qu'il médiatise de multiples compromis culturels pour aménager symboliquement le territoire et instaurer un espace n'appartenant pas uniquement à la sauvagerie (la nature prise pour elle-même) ou à la civilisation (souvent attribuée à l'Europe). Le « middle landscape » qu'est le baseball fait, comme d'autres aménagements spatiaux, la jonction entre la nature et la culture, en modulant l'intérieur et l'extérieur autour d'une frontière qui devient une zone habitée, un nouveau *home*. Les cas de *The Great American Novel* et de *Rat Palms* indiquent bien comment cette préhension de la frontière participe du discours du baseball et d'une recherche de métamorphose⁶¹.

4.2.1 *The Great American Novel*. Une équipe errante

Le roman *The Great American Novel* de Philip Roth cherche à assembler plusieurs éléments du discours national états-unien. Si bien qu'il joue sur l'idée de la frontière de multiples manières, étant donné la place centrale occupée par cette

⁶¹ D'autres romans mettent en scène cette idée de la frontière : *Caprice* de George Bowering (1987), *The Seventh Babe* de Jerome Charyn (1980 [1979]), *Play for a Kingdom* de Thomas Dyja (1997), *Ecue-Yamba-ó* d'Alejo Carpentier (1968 [1933]) et *Ironweed* de William Kennedy (1984 [1983]) décrivent le baseball sur la lisière entre le monde connu et inconnu et célèbrent l'errance et le défi que ce sport convoque.

notion pour singulariser l'évolution du pays. La thèse de Turner cherchait à distinguer les États-Unis des autres nations (principalement celles d'Europe, mais aussi des autres États américains), mais la réévaluation de la frontière à laquelle participe le roman de Roth réintègre une dimension continentale, en amplifiant les zones à la lisière de divers mondes. De tels espaces labiles, ouverts sur la diversité, le défi et la transformation concourent à l'élaboration d'un discours critique sur les présupposés nationaux en s'appuyant sur un récit du baseball étonnant. En effet, *The Great American Novel* multiplie les allusions à la frontière, mais en instaurant un cadre critique qui dynamise la représentation de cet espace et remet ainsi en cause quelques constructions identitaires figées qui prennent appui sur une vision essentialiste d'un ailleurs qui attribue à la nation son caractère singulier.

Dans le roman de Roth, la réflexion sur la frontière s'exprime de trois façons : par la description d'une équipe errante composée de joueurs trouvés un peu partout; par une pratique d'écriture qui s'approprie un genre littéraire issu de la culture de la frontière, les *tall tales*⁶²; par un récit ironique qui télescope le baseball dans une intrigue inspirée de *The Heart of Darkness* de Joseph Conrad (1999 [1899]), l'un des romans fondateurs de la représentation de l'altérité et des régions frontalières. Ces trois approches de la frontière en font un lieu de transformation, capable de modifier les identités et de lier des individus autrement isolés, mais elles soulignent également un important travail de négociation entre le national et le continental qui laisse percevoir un processus similaire d'inscription de la *wilderness* dans le discours américain.

⁶² Je reviendrai sur ce point dans le sixième chapitre, mais j'aimerais indiquer brièvement comment cette utilisation des *tall tales* inscrit le roman de Roth dans la tension entre le *home* et la frontière. De fait, l'emploi du genre des *tall tales*, récits ironiques inspirés des conteurs de la frontière états-unienne et qui utilisent le grossissement des traits, l'humour et le sarcasme, renverse les valeurs des « palefaces », selon la dichotomie proposée par Philip Rahv (1939, cité par Rodgers, 1974). Le narrateur deviendrait ainsi un « redskin », un écrivain de la frange, l'un de ceux qui renversent les normes par un recours aux outils de la culture populaire et des discours picaresques issus des communautés des frontières. Est ici reprise la contradiction entre la civilisation et la barbarie, alors que Smith se place du côté des barbares, des Calibans américains, ce qui explique l'utilisation abondante de termes scatologiques, de blagues grivoises et jeux de mots vaseux, autant de stratégies visant à signaler une appartenance avec les mal éduqués, les analphabètes, les individus frustrés de la frontière, par opposition aux élites de la ville.

Dans *The Great American Novel*, le journaliste Word Smith veut narrer, on l'a indiqué, les errements des Mundys de Ruppert de 1943 en exil dans les autres stades de la ligue. Équipe sans domicile, toujours en transit entre des lieux jugés étrangers⁶³, « the homeless team of baseball » (*GAN*, 53) est désavantagée par cette iniquité et en subit les contrecoups. Ils perdent à un rythme soutenu, et s'ils « hit the road, ya bums ! » (*GAN*, 50), ce n'est pas à la manière de la *Beat Generation* (ce que le qualificatif « bums » emprunté au roman *The Dharma Bums* [1986 (1958)] de Jack Kerouac suggère) pour explorer sur une base volontaire et individuelle un territoire d'aventures et de folies hors des enceintes trop policées de la tradition, mais bien en tant que groupe conscrit dans un devoir national. En effet, les Mundys, après l'entrée en guerre des États-Unis, cèdent leur stade à l'armée pour qu'elle puisse s'entraîner. Les propriétaires de l'équipe font ainsi valoir leur patriotisme auprès des dirigeants états-uniens. Les Mundys sont sur la route pour remplir un mandat civique : leur errance devrait donc être un modèle d'abnégation devant la gravité de la situation mondiale qui exige sacrifice. Leurs pérégrinations auraient pu donner lieu à un récit emphatique, plein de bons sentiments : une équipe fait passer le sort de la nation avant sa fiche. La formation se regrouperait devant l'adversité et triompherait des embûches, afin d'exprimer le mérite d'athlètes prêts à se dévouer pour une cause supérieure et noble. Or, il n'en est rien : les joueurs partent sur la route, agissent comme des enfants, sont pris dans des scandales sexuels, surtout ils perdent à un rythme effréné, sans qu'une complicité s'installe entre les joueurs pour contrecarrer les effets d'être partout les visiteurs, ceux qui jouent à l'étranger, selon l'expression consacrée. L'errance semble décupler la faiblesse des joueurs et la frontière toujours mobile qu'ils traversent s'apparente à un défi impossible à surmonter, si bien que la métamorphose qui en ferait de grands joueurs n'advient jamais.

⁶³ J'en ai pour preuve le fait que le troisième chapitre du roman, consacré à la première moitié de la saison et à la façon dont les joueurs composent avec leur statut de visiteurs partout où il vont, est intitulé « In the Wilderness », ce qui associe l'errance des Mundys à une traversée des frontières, pour aboutir non pas à un lieu de régénération, mais dans un cadre inhospitalier. C'est cette absence de régénération qui fait dire à Derek Parker Royal (2004, p. 156) que le roman de Roth est une critique de la pastorale.

C'est surtout par la présentation des joueurs des Mundys, qui occupe un chapitre entier du roman (« The Visitors' Line-Up » [GAN, 103-142]), que Roth associe l'errance à la frontière et au franchissement des limites connues. Il est intéressant de voir comment il négocie ces identités nationales et continentales à travers l'équipe, véritable microcosme porteur des contradictions propres au baseball. Composée de joueurs aux destins divers, sans talent, rejetés par les autres formations, et dont la biographie loufoque⁶⁴ donne lieu à des satires, l'équipe compte entre autres un Québécois et des Latino-américains marginalisés. En effet, Roth n'intègre pas les joueurs étrangers à l'équipe selon la logique du *melting pot*⁶⁵; au contraire, ceux-ci conservent toujours leur identité première, qu'ils doivent négocier et soutenir, au risque d'un rejet total, d'autant plus qu'ils n'ont aucune habileté ni aptitude qui leur confère la moindre place de facto dans l'équipe. Par exemple, le Québécois Jean-Paul Astarte ne parle pas anglais et ne se mêle pas aux autres : Frenchy «dream[s] day in and day out of his father's dairy farm in the Gaspé » (GAN, 140). C'est dire à quel point l'*American Dream* lui est étranger et qu'il recherche un *home* homogène. La différence culturelle apparaît irréductible, incapable de se fondre dans un tout. Le baseball ne parvient pas, malgré ses prétentions, à passer par-dessus ces obstacles culturels et à incorporer les individus, aussi différents soient-ils, car les joueurs sont si mauvais qu'ils se rejettent mutuellement et savent qu'ils ne sont que les parias des autres équipes. On pourrait y voir, avec les résultats plus que mitigés de l'équipe, une forme de critique des volontés collectivistes des groupes culturels migrants. Or, Roth prend plutôt à contre-pied le discours fédératif du *melting pot*, base d'une définition

⁶⁴ Par exemple, les Mundys ont un receveur unijambiste dont la jambe de bois ressemble à un pogo (GAN, 123), un voltigeur ne sachant pas distinguer les limites du terrain et qui fonce fréquemment dans la clôture du champ extérieur pour attraper des balles qui sont en fait des circuits — ce qui en fait un individu incapable de faire la distinction entre le *home* et la frontière — (GAN, 124), et enfin un nain à la recherche de buts sur balle (GAN, 130). D'ailleurs, un chapitre entier, intitulé « Every Inch a Man », est consacré à ce nain, qui reprend la figure d'Eddie Gaedel, joueur des Browns de St.Louis en 1951. Les nains sont présents dans de nombreux romans du baseball. Voir à cet égard l'analyse de Deanne Westbrook (1996, p. 269-272) qui associe cette figure à un désir de retrouver un *home* maternel.

⁶⁵ Derek Parker Royal (2004, p. 159; l'auteur souligne), comparant *The Great American Novel* et *American Pastoral* (Roth, 1997), indique que les deux œuvres refusent le mythe du *melting pot* : « As in *American Pastoral*, with his baseball novel he explores the disastrously false assumptions of the melting pot myth. »

libérale de la nation, pour en montrer les apories et indiquer l'inadéquation des prétentions nationales à la représentation totalisante du continent, tant il vrai que des résistances menacent la revendication du projet mobilisateur des États-Unis dans les Amériques. Alors qu'une bonne part des discussions sur les identités continentales aux États-Unis s'inscrivent dans l'idée de la frontière ou de ses avatars, le *melting pot* et l'expansionnisme territorial ont fait du territoire des États-Unis l'incarnation, aux yeux des promoteurs de la nation, des Amériques, microcosme de ce qui se produit hors de leurs frontières. Il en résulte une représentation des Amériques à même l'espace national. C'est exactement ce que Roth court-circuite avec l'absence d'intégration des différences au sein de l'équipe de baseball.

Ainsi, la manière dont les joueurs aboutissent chez les Mundys n'est jamais prise en compte par les critiques de *The Great American Novel*; pourtant, les acquisitions effectuées pour combler les postes de l'équipe témoignent de divers transferts culturels et indiquent bien comment le baseball se continentalise et échappe en bonne partie à sa logique nationale, discréditée abondamment, entre autres, par le ton caustique du récit. En effet, les diverses transactions qui impliquent les joueurs des Mundys exposent à quel point le baseball s'inscrit dans un large réseau d'échanges interaméricains, où les mouvements sont pluridimensionnels; des joueurs quittent les États-Unis pour trouver refuge dans des ligues nicaraguayennes, d'autres partent du Mexique pour se rendre à Ruppert. Ces transferts pourraient aboutir à des métamorphoses (des joueurs ou de l'équipe) et à une régénération du club, tel que le veut la notion de la frontière, mais en fait, ils ouvrent davantage le baseball aux représentations extérieures de la nation, qui viennent remettre en cause certains discours institués. Ils ne s'intègrent pas à un « caractère national » tributaire des apports étrangers, mais révèlent plutôt une tension entre le *home* et la *wilderness*.

Bien que l'alignement des Mundys soit digne de toutes les risées, il présente néanmoins un portrait hétérogène qui contraste avec la représentation du baseball, alors essentiellement blanc. La présence d'un Québécois (Frenchy Astarte), d'un Mexicain (Chico Mecoatl) et d'un Métis (John Baal) fait émerger

une contre-histoire du baseball, où sa pratique devient continentale et montre ce que l'étranger, l'être d'une frontière pluriculturelle, apporte à ce sport. Bouffons du baseball, les Mundys additionnent toutes les altérités sans les lier. Trois exemples suffisent à cerner comment l'équipe n'intègre pas les joueurs de provenances diverses et ne tisse aucun lien entre eux⁶⁶.

D'abord, le Québécois Frenchy Astarte, venu du « freezing North » (*GAN*, 106), a joué à Cuba, en République dominicaine, au Venezuela, des pays latino-américains où il ne maîtrisait pas l'espagnol, avant de se retrouver au Japon, devenant « the only player ever traded out of his hemisphere (and the only player ever traded back) » (*GAN*, 105), d'où il est expédié aux Mundys dans un échange entre deux gouvernements presque en guerre (Japon et États-Unis). Dès sa présentation, il est identifié au continent (« his hemisphere ») et à sa langue (Frenchy), deux éléments qui le distinguent du discours national états-unien. Figure de l'errance⁶⁷, Astarte est bien ce joueur sans pays⁶⁸, celui qui ouvre des frontières, qui parcourt le continent, assumant le rôle historique octroyé aux francophones dans l'exploration du continent (Morisset, 1985, p. 4-6). Celui qui, par la langue et son parcours, s'avère l'étranger par excellence au sein des Mundys en vient à représenter l'équipe, tant leur trajectoire semble commune; toujours sur la route, ils subissent les assauts des autres formations, jamais maîtres de leur destinée ni de leur chemin. D'ailleurs, c'est en raison d'une de ses nombreuses erreurs en défensive que les Mundys avaient terminé en dernière position en 1942, ce qui avait entraîné leur bannissement du stade pour la saison suivante.

Ensuite, le cas du lanceur mexicain Chico Mecoatl révèle les contradictions américaines. Artilleur qui pousse davantage la balle qu'il ne la

⁶⁶ Si, dans la mythologie égyptienne, la déesse de la fertilité Astarté forme un couple avec le dieu Baal, dans le roman, aucune complicité n'advient entre le joueur québécois (Astarte — Astarté en anglais) et le métis John Baal.

⁶⁷ Il est à noter que cette errance est vécue comme un exil, un départ du lieu natal qui lui ferme les portes de son *home* : « Oh, how he cursed the day he had donned a leather mitt and try to pretend he was something other, something *more*, than a French-Canadian farmboy ! » (*GAN*, 106; l'auteur souligne) Plus loin : « Why, here in the Big American Leagues of his dreams, he was even more of a foreigner than he had been in Tokyo, Japan ! » (*GAN*, 107)

⁶⁸ « Oh, if ever there was a player without a country, it was the Mundy lead-off man [Astarte]. » (*GAN*, 108)

lance, Chico, dont le patronyme souligne une certaine ascendance amérindienne, souffre littéralement au monticule et semble l'un des pires lanceurs de l'histoire. Il a un style « that had not been the custom now in baseball since the days of the buffalo and the Indian » (*GAN*, 140), ce qui le place, lui l'étranger, au sein d'un imaginaire du *far West*, sur cette frontière célébrée dont il incarne la perpétuation. Incapable de retirer un frappeur, il pousse un cri de douleur à chaque tir, bruit associé à la forêt : « [T]hat noise he made might have originated in the swaying jungle foliage. » (*GAN*, 141) Ne maîtrisant pas l'anglais, le langage de Chico est associé à un cri primitif qui le ramène à son lieu d'origine présumé; il est considéré comme un sauvage de la forêt vierge. Stéréotypée, la représentation du lanceur mexicain confine au cliché ethnocentrique, mais cette souffrance en fait le joueur le plus admiré des Mundys; les partisans enregistrent ses sons, qui deviennent des souvenirs partagés et chéris entre des pères et leurs fils (*GAN*, 141). L'artilleur évoque, aux yeux des partisans, celui par qui émerge un passé enfoui.

Dernier exemple, le parcours du métis John Baal s'inscrit dans une filiation singulière et agressive. Base Baal, le grand-père, incarne l'homme frustré (ayant, selon Word Smith, « a downright Neanderthal attitude » [*GAN*, 113]) de la frontière, et il a parcouru les États-Unis, et surtout sa frange frontalière, en jouant sur tous les terrains, du champ de maïs aux plaines de l'Ouest en passant par les camps militaires lors de la guerre de Sécession. Il est l'un des propagateurs du baseball dans l'Ouest, dans ses variantes les plus rudes, les plus sauvages, où la violence et l'intimidation avaient force de loi sur le terrain. Spit Baal, le père de John, est « the first player ever to be banished from baseball » (*GAN*, 117) pour avoir uriné sur une balle en plein match, effet que Smith qualifie de « sourball » (*GAN*, 115), un tir illégal qui vaut au père son surnom, sa fiche gagnante, mais également son bannissement du baseball organisé. Spit trouve alors refuge au Nicaragua où il inculque ce sport à la population locale. C'est bien sûr une version

toute personnelle du baseball⁶⁹, avec peu de règles et qui permet à Spit d'employer les tirs qu'il veut. Les Nicaraguayens adoptent rapidement le jeu parce qu'ils y trouvent le prolongement de leurs propres aspirations et qu'ils peuvent proposer leurs amendements. Au Nicaragua, Spit s'installe sur la côte Atlantique, où résident les Amérindiens Mosquitos; c'est une région de la frontière peu habitée, marécageuse, en butte à la société d'origine espagnole de la côte pacifique, ce qui reproduit la tension ressentie aux États-Unis. Cet historique familial de joueurs habitués à pratiquer « the brutish game » (*GAN*, 116) des débuts de ce sport et incapables de s'acclimater à ses « more civilized characteristics » (*GAN*, 114) exhibe un agent de transferts sportifs interaméricains. La généalogie de John présente également l'Amérique latine comme un refuge, un espace de rédemption, en même temps qu'une nouvelle incarnation d'une frontière marquée par la liberté et la transformation. John Baal grandit dans cet environnement nicaraguayen hétérogène, il est un « bastard » (*GAN*, 120), partageant deux cultures et deux langues, dans un univers où se côtoient, sans trop de tensions, des Amérindiens, des *criolos* et des *gringos*. Le terrain, au sein de cette nature florissante, semble un lieu en partie domestiqué, un refuge où l'échange culturel demeure possible. Il y a là l'émergence d'une utopie métisse, vite glissée sous le tapis lorsque John Baal réintègre le baseball organisé; alcoolique, parieur déchu, incapable de jouer à jeun, c'est-à-dire à la manière états-unienne, il ne parvient pas à performer comme en Amérique centrale. De fait, ce n'est qu'en prison qu'il redevient un bon joueur, puisqu'il peut adopter un style « nicaraguayen ». Il devient même « the Babe Ruth of the Big House » (*GAN*, 112), surnom qui rappelle l'icône culturel états-unien (Lauricella, 1999, p. 2), un modèle pour les enfants, autre joueur dont le style et la puissance dérogeaient à toute norme. Être hybride devenu une figure déplacée du héros national, John Baal propose une utopie métisse qui ne parvient pas à s'exprimer au sein de la si justement nommée *Patriot League*.

⁶⁹ « Down in the Mosquito Coast League, Spit's native boys played just the sort of disgusting, slimy, unhygienic game that his own countrymen had so wholeheartedly rejected by passing the resolution against a wet or a waxed baseball. » (*GAN*, 119)

Outre l'errance de l'équipe et l'insistance sur les transferts culturels interaméricains qui ont permis aux Mundys de se constituer, Philip Roth utilise une autre stratégie pour inscrire le thème de la frontière. En effet, Word Smith décrit avec moult détails (*GAN*, 318-335) et un humour acéré qui confine l'épisode à la satire les tribulations d'Ulysses S. Fairsmith, entraîneur (au prénom prédestiné) des Mundys qui quitte son équipe pour inculquer le baseball à une tribu au cœur de la savane, « in the primitive interior of Africa » (*GAN*, 320), selon les mots de Smith. Fairsmith entreprend donc un travail missionnaire en Afrique, un cas de « proselytizing for the national pastime » (*GAN*, 320), en accord avec la mission civique du baseball, vouée à donner à ceux au-delà de la frontière de la civilisation états-unienne, l'épigone des valeurs partagées, ce sport qui incarne les bienfaits de la nation.

Se frayant un chemin dans la jungle à coups de machette, assisté par son neveu au fait des us et coutumes locaux, Fairsmith enseigne les bases du baseball aux hommes de la tribu. Ceux-ci se révèlent réceptifs, des frappeurs de puissance en prime, et semblent avoir un talent inné (« they were naturals » [*GAN*, 321]), ce qui souligne leur athlétisme, mais aussi une représentation stéréotypée de la population locale, associée directement à la nature environnante et déniée d'une autorité culturelle. De fait, c'est Fairsmith qui s'institue l'autorité exclusive du baseball, étant même appelé « Mister Baseball » (*GAN*, 323) par les apprentis joueurs. Il est en Afrique pour transmettre « a sacred institution » (*GAN*, 322), et de ce fait, il est le gardien de l'orthodoxie du « national pastime » (*GAN*, 326), le possesseur de la table de Loi, à savoir le livre de règlement du baseball majeur. En promulguant une vision fixe et intransigeante du baseball, Fairsmith est convaincu d'inculquer les valeurs états-uniennes et d'apporter la civilisation à des barbares qu'il considère primitifs.

La transmission du baseball achoppe toutefois lorsque les hommes du village découvrent le plaisir de la glissade (sur les buts), activité qui a déjà une signification virile au sein de la communauté. Par conséquent, chaque action sur le terrain mène à des glissades. Le conflit éclate lorsque le chef du village requiert le droit de glisser sur un but sur balles, geste contraire à la logique du jeu, mais tout

à fait intégré à sa signification pour la tribu. Au moment où la communauté adopte et adapte le baseball à ses coutumes, la mission de Fairsmith vole en éclats et sa réaction révèle son intransigeance, alors qu'il est prêt à mourir pour la propagation (à sa manière) du baseball : « I will not be the man who allowed baseball to become a primitive rite for savages. I would rather die a martyr to the national pastime, if such is the will of the Lord. » (*GAN*, 327) Il s'ensuit ce qui devait arriver dans un épisode aussi caricatural : l'instructeur et son neveu sont attachés et risquent de finir bouillis dans des marmites. Celles-ci vont plutôt servir à détruire les balles, bâtons et gants employés pour enseigner le baseball. L'expérience de Fairsmith se termine par un fiasco; sous le cri « The horror ! The horror ! » (*GAN*, 333), il s'enfuit par la rivière qui serpente dans la jungle.

L'aventure missionnaire de Fairsmith se conclut comme le témoignage du marchand Kurtz dans la novella *The Heart of Darkness* de Joseph Conrad⁷⁰, c'est-à-dire par l'expression horrifiée d'une situation indicible, et les termes « The horror ! » ne parviennent pas à dire l'altérité ressentie auprès d'une culture si étrangère. La traversée de la frontière, durant cet épisode de transfert culturel, échoue parce qu'aucun pont n'est créé avec la communauté locale, parce que la transmission du baseball dans ce contexte ne correspond pas aux usages régionaux. Le récit de Smith à propos de la tentative africaine présente un cas de rejet du baseball où la faute incombe à ceux qui attribuent trop de vertus civiques au *national pastime* et qui voient dans un sport toute la force d'une culture s'imposant à autrui sans modifications. Parce que la culture visée est dans ce cas si éloignée, au-delà des frontières imaginables, le refus est d'autant plus manifeste.

De fait, la représentation du baseball comme traversée régénératrice de la frontière où une identité voit le jour est traitée avec ironie dans *The Great*

⁷⁰ D'autres liens sont posés dans ce segment avec les récits de voyage autobiographiques de Herman Melville, renvoyés par Smith à leur statut d'exotisme et de traversée de cultures jugées incompatibles avec celle des États-Unis. Roth semble aux premiers abords s'attaquer au primitivisme de l'étranger, mais il critique bien plus assurément le regard national (et colonialiste) porté sur autrui, et surtout l'intransigeance de ceux qui sont sûrs de la supériorité de leur civilisation. Ce faisant, il endosse, par de multiples détours, la posture d'un Caliban qui s'attaque aux stéréotypes institués en les accumulant pour en montrer le caractère factice.

American Novel, notamment parce qu'elle s'attaque à sa dimension résolument nationale et qu'elle propose plutôt un cadre continental, à travers un réseau d'échanges interaméricains. Il n'en demeure pas moins que l'errance constitutive des Mundys construit une figure de la frontière et du transit intéressante pour les identités américaines en ce sens qu'elle souligne les risques encourus à se vouer uniquement à l'exploration des limites, des espaces inconnus où prédomine la nature; là le cliché d'un être américain fondu à la nature est présent de toutes parts. C'est pourquoi le roman de Roth, axé sur la frontière, sur la position de Caliban, incarnation des Américains selon Roberto Fernández Retamar⁷¹, se bute au rêve du retour, du *home*, d'une enceinte protectrice, d'un stade de baseball à soi, ce que l'intitulée du premier chapitre « Home Sweet Home » décrit bien, tout comme les courts textes descriptifs, qui encadrent chaque chapitre (à la manière des romans victoriens des XVII^e et XVIII^e siècles), dessinés pour qu'ils figurent le calligramme d'un marbre — le *home*. Dans cette traversée du désert (ou de la frontière) qu'est la saison des Mundys errants, le *home* devient une fixation, à la fois comme un fantasme à réaliser qui occupe toute la place et comme un point d'ancrage pour faire de ce groupe d'athlètes sans esprit de corps une équipe, une communauté.

4.2.2 *Rat Palms*. La route comme retour diffracté

Jean Morency, dans « Un voyage à travers les mots et les images » (2006, p. 18-19) associe l'idée de prendre la route à un geste de rupture⁷² et à un parcours identitaire qui valorise l'individualité et l'affranchissement. Parcourir le territoire, c'est assurément éprouver un sentiment d'errance, c'est abolir des contraintes et exercer une liberté, celle de forger son chemin, de ralentir ou d'accélérer, d'arrêter

⁷¹ « Notre symbole n'est donc pas Ariel, comme le pensait [Jose Enrique] Rodó, mais Caliban. C'est quelque chose que nous autres, métis qui habitons ces îles où vécut Caliban, voyons avec une particulière netteté : Prospero a envahi les îles, a tué nos ancêtres, a réduit en esclavage Caliban et lui a enseigné sa langue pour pouvoir se faire comprendre de lui : que peut faire Caliban, sinon utiliser cette même langue — il n'en a pas d'autres aujourd'hui — pour le maudire, pour désirer que tombe sur lui "la peste rouge" ? Je ne connais pas de métaphore plus juste de notre situation culturelle, de notre réalité. » (Retamar, 1973 [1971], p. 55)

⁷² Patrick Imbert (2007b, p. 140) rappelle que l'étymologie du terme « route » provient du geste de rompre la forêt pour se frayer un chemin et se mettre en marche.

ou de poursuivre l'équipée. Le *road novel*, d'inspiration états-unienne et intimement lié à la voiture (Chassay, 1995b, p. 90; Morency, den Toonder et Lintvelt, 2006, p. 6), relève donc d'une célébration de la vitesse, de la nouveauté, de la métamorphose, autant d'éléments voués à la figure du nomade dont il réactualise le récit. Il renvoie aussi à la thématique de la frontière, par son exploration d'espaces inconnus qui offrent de nouvelles possibilités, une promesse de découvertes (Imbert, 2007b, p. 150-151) et de transformations. Si le hobo, le hippie, le vagabond et le survenant parcourant les routes peuvent moderniser la figure du pionnier⁷³, celui qui repousse la frontière, qui vit sur la zone liminaire, qui construit une collectivité là où ne sévissait auparavant que la nature, la *wilderness*, le voyageur actuel est certes en transit, en exploration géoculturelle, mais il travaille d'abord à sa propre quête individuelle (Lintvelt, 2006, p. 81) en prenant la route. Souvent son voyage n'est qu'une période transitoire, si bien que le retour devient une part importante du trajet.

Le roman *Rat Palms* de David Homel joue à partir d'une telle exploration de la frontière sur la reformulation des identités, en liant la découverte du territoire américain à une métamorphose identitaire chez le protagoniste visant à accepter l'altérité d'un père, joueur de baseball déchu aux agissements problématiques. Sous la pression de sa mère et en sa compagnie, Timmy Justice entreprend donc un long périple depuis Savannah, ville côtière et marécageuse du Sud de la Georgie, jusqu'en Californie, destination finale des errances transcontinentales⁷⁴. Evangeline, qui provoque le départ et intime la direction à suivre, s'explique ainsi quant au choix de l'objectif : « "California," she informed me [Timmy], "is a place for people who have overstayed their welcome everywhere else." » (*RP*, 153) Si la volonté de recommencement d'Evangeline est

⁷³ Louise Vigneault (2007, p. 276) affirme que « la figure du pionnier peut se définir comme celui qui, par son ouverture à l'inconnu, revêt le statut à la fois d'étranger et de découvreur. Cette position liminale, à la frontière entre le Soi et l'Autre, entre l'inconnu et le connu, lui confère par le fait même le statut de héros "fondateur" agissant au nom d'une communauté ou exécutant des actions qui deviendront significatives sur le plan collectif ».

⁷⁴ Les principaux romans de Jack Kerouac aboutissent, à un moment ou un autre, en Californie, tout comme les plus importants romans québécois de la route : *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (1984), *Une histoire américaine* de Jacques Godbout (1986), *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* de Gabrielle Roy (1984), *Copies conformes* de Monique LaRue (1989), *Le voyageur distrait* de Gilles Archambault (1988 [1981]) et *La pêche blanche* de Lise Tremblay (1994).

très clairement exprimée et fait de la Californie un espace de renouveau et de refuge, un endroit où les promesses peuvent se réaliser, le roman de Homel investit davantage la route, la traversée que l'objectif final. En effet, c'est le parcours qui domine la narration : le geste de couvrir le continent⁷⁵ d'est en ouest en voiture occupant l'une des trois parties du récit (*RP*, 153-226).

S'ils traversent à vive allure le continent, en accumulant les kilomètres et en arrêtant le moins possible, Evangeline et Timmy vivent néanmoins une expérience initiatique, puisqu'ils cohabitent dans un univers totalement différent, où les repères et règles du domicile perdent de leur prégnance. À l'intérieur de l'automobile qui devient un habitacle (un *home* mobile) et une enveloppe mouvante qui les protège et les transforme, ils accumulent les longues distances, les doses d'alcool et les disputes afin d'arriver à un lieu dorénavant magnifié : la Californie, plus spécifiquement Los Angeles, grande cité où chacun peut revêtir un masque, une autre identité, à l'instar des acteurs qui s'y rendent pour se faire un nom. Ils habitent donc la voiture, qui devient un espace tampon pour jauger les transformations provoquées par le déplacement et la découverte d'un espace différent.

La traversée continentale s'annonce d'emblée sous le signe de l'oubli, puisque Evangeline y voit un départ définitif de l'Isle of Hope où est située la demeure familiale : « Nothing [...] is ever going to make me return to the Isle of

⁷⁵ Dans son essai *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*, Pierre Yves Petillon (1979, p. 109) caractérise le fait d'écrire l'Amérique (et pour lui l'Amérique, ce sont les États-Unis) comme une entreprise pour « couvrir le continent », c'est-à-dire établir un texte « qui soit co-extensif à l'espace du continent, contenant, englobant les terres américaines dans leur énormité et leur diversité ». Il poursuit ensuite sa réflexion en associant la chasse à la baleine melvilienne aux romans de la route, puis il bifurque vers le baseball qui incarnerait « la transhumance au rythme lent, la conquête des terres vacantes, la prise de repères et de marques » (Petillon, 1979, p. 111). L'adéquation effectuée ici, et par de nombreux autres, entre l'Amérique et l'extra-territorialité, entre ce pays-continent et la nature (et par association le fait qu'il « n'y a pas d'intimité » [Petillon, 1979, p. 17] aux États-Unis) est le genre de réflexion qui a poussé Pierre Nepveu à la rédaction de son essai *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998) où il critique la perspective, propre à l'américanité, consistant à reléguer les écrivains des Amériques aux expériences du territoire, de la découverte et de la saisie extérieure de soi. Jean-François Chassay (1999, p. 10) est lui aussi revenu sur cette idée : « Curieusement, l'affirmation selon laquelle la culture américaine [états-unienne] serait superficielle vient souvent de ceux-là mêmes qui se piquent de la défendre. On évoque alors son primitivisme, le symbolisme ingénu des grands espaces, la simplicité du vécu qu'elle suit de près. » Le roman de la route peut certes prêter flanc à de telles critiques, mais la quête à laquelle il convie les protagonistes laisse surgir une intégration ou une intériorisation du paysage.

Hope » (*RP*, 160), déclare-t-elle. Le voyage a beau indiquer une mobilité spatiale qui propose d'autres territoires où recommencer, il est avant tout une entreprise pour mettre le passé derrière soi, pour fuir une situation embarrassante et bloquée. Ils partent dans la précipitation, sans que Timmy puisse s'y préparer. En effet, le départ est consécutif aux errements du père, à la proclamation publique de sa folie, selon la lecture de la mère. C'est que Zeke, abattu par sa situation professionnelle et ses erreurs sur le terrain et sonné par une balle de baseball reçue à la tête, se ridiculise en simulant des lancées avec une balle imaginaire en plein centre-ville de Savannah, en tenue de joueur et en hurlant « in some kind of language that no one could make head nor tail of » (*RP*, 157), selon sa femme, c'est-à-dire en français, selon son fils. La honte s'abat ainsi sur la famille Marster, déshonneur qu'Evangeline laisse derrière elle en prenant la route. Le baseball est la cause du départ, et les actions de Zeke inversent les deux pôles de la mobilité sociale et spatiale usuelle dans le couple. Le joueur de baseball, originaire du Nord, mais établi dans le Sud pour pratiquer son sport, voyage à travers le pays afin d'affronter ses adversaires : il est souvent en transit, vivant sur la route, de stade en stade. Il demeure toutefois à Savannah après le départ de sa famille, s'accrochant du mieux qu'il peut à son rêve sportif, espérant retourner dans les ligues majeures. Evangeline, au contraire, délaisse la demeure où elle élevait son garçon pour prendre la route. Ce faisant, elle renie son clan, les Marster, et tourne le dos à l'héritage d'une famille sudiste amère repliée sur le passé. Pour elle, l'exil en Californie constitue un renouveau qui clôt un chapitre de l'histoire familiale.

Durant ce long trajet d'est en ouest du continent, en suivant les lignes blanches⁷⁶ d'une route qui devait effacer les images laissées derrière soi, un épisode marque de façon manifeste le franchissement d'un point de non retour : la traversée du Mississippi. Sur le pont qui enjambe la rivière mythique, alors que Timmy conduit depuis des heures pour devancer dans une course folle le passé, il voit apparaître son père, gardien fantôme de la frontière et douanier arrivé à la limite de sa juridiction, se tenant du côté de la Louisiane, en cette vieille

⁷⁶ « I ate up the miles, terribly enthralled with the center line and the reflectors marking the curves in the highway. » (*RP*, 172)

possession française. Timmy s'imagine alors Zeke lui dire : « Travel without me if you must. This is the border of my domain. » (*RP*, 174) Pour le fils, il s'agit d'un affranchissement, d'une prise en charge de son existence, d'une sortie de l'enfance vécue par le truchement de la route et de l'expérience de la frontière. Le Mississippi, historiquement, a marqué la limite entre l'Est domestiqué et l'Ouest sauvage, ouvert à tous les défis. Timmy est donc conscient d'être ainsi passé du connu à l'inconnu. Le territoire marécageux d'Isle of Hope et de Savannah était familier, rapetissé aux limites de son regard. De plus, il était nommé, humanisé par ses références onomastiques, alors que l'espace devant lui évoque la *wilderness*, un désert, selon le titre (« Desert tongues » [*RP*, 151]) de la section consacrée à l'exode :

The landscape outside the car was a miracle of emptiness, a positive consolation for the eye. Rock and baked sand, an occasional bush as dry and dead-looking as the mineral world around it. As empty as our marshes must look to an outsider without the benefit of local history, who cannot know that this particular slimy channel has a name, or that a brief rise from the muck of marsh grass is called a hammock [...]. In splendid ignorance I drove on through the desert, unentangled (*RP*, 196).

Une telle dislocation des points de repère est évoquée par la figure du « Headless Horseman » (*RP*, 181) tirée de la novella *Sleepy Hollow* de Washington Irving (1964b [1820]). L'image connote l'errance, la perte des attaches, une identité en mutation soulignée par l'absence de visage du chevalier errant, de même qu'un renouveau, une promesse de découvertes, autant d'éléments qui caractérisent les transformations opérées par la traversée continentale de Timmy.

En quittant Savannah, Timmy délaisse le monde du père, entièrement voué au baseball, à la mythologie du jeu, aux références et anecdotes qui en découlent. Amateur de sport, fervent partisan des exploits de son père, Timmy lâche l'univers enfantin du baseball (communauté clairement établie, prouesses célébrées par la foule, fierté à suivre Zeke) pour découvrir plutôt sur la route les joies de l'adolescence. En voyage, les normes et les règles des Marster deviennent vite obsolètes, ce qui laisse entendre que l'héritage sudiste est rejeté par le narrateur. Celui-ci prend rapidement possession du volant, il impose le tempo de la traversée, se soûle avec sa mère, prend de la drogue avec une jeune inconnue

d'un village californien perdu (*RP*, 209), vit ses premières relations sexuelles (*RP*, 211), décrites comme une expérience initiatique qui lui fait découvrir de nouveaux territoires affectifs et physiques jusqu'à ce moment inconnus : « Like the Headless Horseman, I had thrown myself away. That is the point, it came to me as I drifted, this dispersal, like a newspaper in the desert. » (*RP*, 211) Par la route, Timmy expérimente une véritable sortie de l'enfance, qui met en perspective la part essentielle jouée par le baseball dans sa vie.

L'arrivée en Californie est toutefois décevante. L'Ouest perd rapidement de son charme, et si Homel multiplie les appellations à connotation utopique, il accentue l'écart entre le discours magnifiant et la réalité décevante de l'Ouest comme lieu de rédemption. Timmy a ainsi tôt fait de reconnaître le caractère inique du paradis promis : lui et sa mère logent dans un motel délabré nommé Oasis of Eden (*RP*, 212), ils tombent en panne dans un village terne, au milieu de nulle part, qui porte le nom de Forty-Nine Palms (*RP*, 217), ce qui rappelle ironiquement la ruée vers l'Ouest de 1849 à l'appel de l'or et de la richesse instantanée, puisque la désolation et la pauvreté des gens emprisonnés dans ce désert surchauffé transpirent de partout. La Californie est décrite comme le bout de la route sans faste, le point d'arrivée quelconque d'un long trajet : « Here, at last, was the end. Deliverance. Incarnated by a pier lined with fried-fish cafés, a bumper car ride that was close for the night, a shack with palm outlined in neon tubing where I read, Doreena, Psychotic Adviser. » (*RP*, 223) L'expérience régénératrice de la route, la métamorphose de la traversée des frontières et le défi de l'inconnu aboutissent à une déception⁷⁷ devant le caractère factice de l'image californienne, de l'Eldorado imaginé. Ne demeure que la satisfaction de terminer un long périple épuisant, lui-même beaucoup plus enrichissant que la destination finale. La « Promised land⁷⁸ » (*RP*, 198) est faite de toc, de néons qui annoncent

⁷⁷ Déception aussi présente dans de nombreux romans québécois de la route (Poulin, Godbout, LaRue). Voir à cet égard Lintvelt (2006, p. 82-83).

⁷⁸ Le travail appropriatif du continent américain est souvent passé par la consolidation de l'idée que les Amériques étaient le lieu d'un renouveau (souvent biblique, à tout le moins constamment interprété dans une perspective eschatologique) et de recommencement conservé intact afin de fonder une société épurée. L'exemple classique d'une telle interprétation de la Conquête européenne est celle des *Fathers Pilgrims* de la Nouvelle-Angleterre dont Sacvan Bercovitch, dans

une spiritualité de pacotilles, de nourriture grasse, d'amusement bête et de bâtiments délabrés.

L'intérêt de la traversée ne réside donc pas dans l'étape ultime, mais bien dans le parcours, dans la quête de Timmy effectuée tout au long de cette découverte d'un paysage majestueux. Dès le moment où Timmy dépose sa mère à Los Angeles, il repart seul pour Savannah en train. Cet affranchissement de la fêrule maternelle indique qu'au terme de son errance, Timmy privilégie le monde de Zeke à celui d'Evangeline. Fort de sa nouvelle résolution, il décrit son long retour par ce seul extrait : « It had taken me God's own eternity to get across this big impassive continent by rail, but that's the way I wanted to do it. I wanted to travel the way Daddy Zeke has, and see his country. That's why I was going back to Savannah. To retrieve Daddy Zeke. » (*RP*, 229) Le retour est donc une réconciliation avec l'héritage du père : il revient pour le sauver, pour rétablir les ponts avec lui et l'aider à récupérer de ses échecs et des malheurs liés aux réminiscences de son passé québécois enfoui.

Le mouvement d'aller-retour présenté dans le roman de Homel agit donc telle une fracture de l'espace états-unien, entre le Nord et le Sud (le conflit parental), l'Est et l'Ouest (le voyage vers la Californie), où le baseball constitue, avec la route, le seul point de rencontre de ces antagonismes. Le baseball s'avère présent dans la narration du voyage et de l'exploration de la frontière parce que les rapports entre le père et le fils, point d'achoppement d'un héritage contesté et l'une des causes du départ, ne se fait que par l'intermédiaire du jeu. Le baseball agit alors comme un révélateur tout en constituant un espace interprétatif où Timmy peut négocier les transformations qui adviennent dans sa vie. En effet, le sport devient la métaphore de leur vie, un langage pour échanger. En parlant à son fils qu'il surnomme Toadfish, Zeke constate avec lucidité le cul-de-sac qu'est sa carrière : « You know, Toadfish, I'm the Satchel Paige of the Sally League. [...] I just keep throwing and throwing, and I'm throwing my life away. I'm not getting

The Puritan Origin of the American Self (1976 [1975]), a bien montré que l'utopie individualiste était au fondement de la pensée et de l'identité états-unienne. La Terre promise, comme figure idéale d'un espace utopique, est donc intimement liée à l'exploration de la frontière, où pourrait s'établir un nouveau peuple élu.

any younger to play this game. » (*RP*, 33) Il est intéressant de noter que Zeke s'identifie à un joueur noir, Satchel Paige, réputé meilleur lanceur de couleur à l'époque où les Afro-américains étaient exclus du baseball majeur. L'allusion à Paige a pour fonction d'indiquer qu'il domine un circuit sans parvenir à franchir le pas qui le mènerait vers l'étape ultime, les ligues majeures. Zeke montre également qu'il s'identifie à une minorité, ce qui souligne son insertion incertaine dans la culture dominante, lui qui est francophone.

L'odyssée continentale de Timmy lui permet de prendre ses distances vis-à-vis de son père, de sortir de la célébration béate qu'il lui voue et d'acquérir une sorte d'ascendance sur lui. Le baseball, qui prenait auparavant une place démesurée dans l'univers du narrateur, est relativisé par les révélations de la route. Alors qu'il était le point de référence⁷⁹ de Timmy et son objet de vénération à travers la figure magnifiée d'un père, héros sportif de la communauté, il devient une stratégie⁸⁰ pour reprendre contact avec Zeke. Avec ce dernier, Timmy espère restituer un *home* protecteur, une enceinte ouverte et sécuritaire, qui lui permettrait de rétablir le contact avec son lieu natal sans oblitérer l'expérience acquise sur la route. Il doit retrouver Zeke et l'aider à dépasser le clivage entre son existence à Savannah et son passé québécois. Ce travail de réconciliation implique autant le père que le fils en ce sens que c'est toute la portée de la transmission paternelle qui se joue autour du rétablissement de Zeke. Dans ce contexte, le baseball doit redevenir un point de raccordement et une assise à leur communication. En revenant à Savannah, Timmy rencontre Mr. Peep, preneur de pari, qui associe son père à Joe Jackson, célèbre joueur accusé d'avoir

⁷⁹ L'humeur de Timmy est associée au succès du père, de la promotion aux grandes ligues, vue comme un appel divin (« I got the call ! » [*RP*, 9]), à la rétrogradation subséquente, considérée comme une honte (*RP*, 24). Les inconnus sont classés en deux catégories, ceux qui ont un lien avec le baseball, les « member[s] of the sandlot fraternity » (*RP*, 34), et les autres. De même, la radio participe à cette référence du baseball, en décrivant un match imaginaire mettant en vedette Zeke (*RP*, 29-30) qui supplée au réel en le magnifiant.

⁸⁰ D'ailleurs, pour Zeke aussi le baseball avait été une stratégie de mobilité sociale. En effet, Zeke, de son vrai nom Elzéar Lajustice, a choisi le baseball comme moyen d'appartenir à la communauté états-unienne. En délaissant la langue française, en changeant son nom et en pratiquant ce sport, Zeke parvient à trouver une place dans cet univers stratifié. Le baseball s'avère alors la stratégie employée afin de se fondre dans la collectivité (*melting pot*), mais cela se fait au prix de l'oblitération de son identité québécoise.

illégalement parié sur des parties⁸¹. Les allusions de Peep ont pour effet d'incriminer Zeke et d'insinuer qu'il aurait lui aussi parié sur ses joutes. Lorsque Timmy retrouve son père à l'hôpital des Anciens Combattants, il cherche à connaître les motifs derrière une telle accusation. À ce moment, la réconciliation et la transmission sont entre ses mains parce qu'il peut choisir ou non d'apprendre la véritable cause du renvoi de son père. Il reprend donc le contrôle de son existence parce qu'il est prêt à confronter Zeke : « What I want [...], is to sort out all these tongues in my head » (*RP*, 241) affirme Timmy. À l'hôpital, il affronte son père en lui rapportant les paroles de Peep. Zeke avoue que le preneur au livre

told the league I bet against myself. I never bet against myself, I never bet against my own arm. A man can't afford to bet against his arm when that's all he got. There's no percentage in it. [...] He kept me out of the Bigs [ligues majeures]. There was never anything wrong with my curveball. (*RP*, 255)

Ce sera donc par le sport que le père et le fils pourront se transmettre une mémoire filiale, à partir d'un *home* partagé. Zeke

was standing in the center of the room, pacing in circles, on what could only be a pitcher's mound. Barking out sounds in a language I did not understand. Now, I do not know French, [...] but I knew he was speaking the language. I saw him in all his predicament. This was the moment of forgiveness I was living for. I stepped into the center of the room. Onto his playing field. « *Elzéar Lajustice!* » I called. (*RP*, 268; l'auteur souligne)

En l'interpellant par son nom francophone, Timmy consent à cette part de lui-même et s'inscrit, dès lors, en continuité avec son père. Par le fait même, il parvient à associer le baseball à un héritage francophone.

Timmy pense guérir son père en le ramenant à sa propre demeure, son *home*, mais la décrépitude des lieux a tôt fait de tuer l'espoir d'une rémission pour

⁸¹ Cette accusation de Peep inscrit le roman de David Homel dans un large corpus de fictions du baseball qui questionnent et représentent cet événement historique (le bannissement de huit joueurs des White Sox de Chicago en 1919). Parce qu'elle était considérée comme la souillure la plus grave commise envers l'intégrité du baseball, parce qu'elle s'apparentait à une chute hors du jardin édenique de la pastorale, parce qu'elle remettait en cause la logique du mérite (en permettant la victoire de la moins bonne équipe) et parce qu'elle montrait les travers de la société de l'époque, cette tricherie est centrale dans de nombreux romans états-uniens ou canadiens : *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald (1953 [1925]), *The Seventh Babe* de Jerome Charyn (1980 [1979]), *Shoeless Joe* de William Patrick Kinsella (1991 [1982]), *The Celebrant* d'Eric Rolfe Greenberg (1993 [1983]). Voir Richard Gaughran (1991b) et Eliot Asinof (1987 [1963]).

Zeke. En décidant ensuite de conduire son père à Callibogee, lieu qui constitue sa pastorale au milieu de la culture afro-américaine, il réalise que sa quête d'un refuge est jusqu'à maintenant un échec : « As for myself, Timmy Justice, I belonged in no place. [...] The place where I belonged I had not seen yet. » (RP, 273-274) Il n'a toutefois pas la chance de concilier son père avec le territoire. En effet, le beau-père de Zeke, pris de rage devant le dénigrement du nom des Marster (par l'héritage francophone et l'échec sportif), le tue avant de retourner l'arme contre lui. Le décès des deux figures paternelles laisse Timmy sans famille (sa mère étant seule en Californie), mais aussi devant un héritage tronqué. Le baseball n'a plus alors la capacité de lier sa vie à celle des autres, ne reste plus qu'une dernière alternative : « I'll go to Callibogee, or take the Intracoastal Waterway all the way up to the Holy Perpetual [allusion à Sainte-Perpétue, lieu de naissance de Zeke], in Canada [...]. So I set out upon the waters in my little bateau called the *Elzéar*. » (RP, 276; l'auteur souligne)

La possibilité qu'il suive les traces de son père (en parcourant le territoire originel) indique qu'au-delà du baseball continue d'exister cette quête mémorielle qui anime Timmy et que la route, plus que le *home*, est à même de répondre à ce défi. Après la mort du père à la suite de sa tentative d'instaurer un *home* et d'établir un lieu de protection, le fils opte, par lui-même cette fois, pour l'entreprise de régénération qu'est l'exploration de la frontière, de ces espaces inconnus. En parcourant, à l'inverse du joueur de baseball enivré par la promesse de réussite, le chemin qui unit le Québec et le Sud des États-Unis, Timmy entreprend un périple sur les traces du père, mais également une traversée des différences culturelles, en éprouvant l'héritage de Zeke. L'échec du père, au baseball et au sein de sa famille, devient alors la possibilité (et la promesse) du fils, qui décide de relever le défi et d'affronter l'inexploré du continent.

4.3 Conclusion

Dans *The Iowa Baseball Confederacy*, William Patrick Kinsella met en scène un Amérindien, Drift Away, qui cherche la rédemption à travers une partie de baseball. Pour cet individu, dont le nom évoque l'errance, les grands espaces et

l'immensité à parcourir, l'élection du baseball comme outil de lutte est tributaire des qualités intrinsèques à ce jeu : il oppose au territoire cadastré, au plan rectiligne, aux lignes droites, éléments d'origine européenne, la conception amérindienne de l'espace qui célèbre le cercle, le retour, le mouvement. Si la ligne annonce la progression, voire le progrès, le cercle rappelle le passé, le recommencement, le retour à des origines, une certaine fluidité. Par le baseball, Drift Away retrouve ces deux conceptions de l'espace :

Baseball is the one single thing the white man has done right. [...] Think of the circles instead of the lines — the ball, the circumference of the bat, the outfield running to the circle of horizon, the batter running the bases. Baseball is as close to the circle of perfection as white men are allowed to approach. (*IBC*, 177-178)

Une telle vision syncrétique a le mérite de lier deux formes d'appropriation du territoire en déterminant un lieu propice de négociation culturelle où les Blancs et les Amérindiens pourraient se rencontrer. Le baseball devient alors une zone tampon capable de résorber des conflits. Cette vision utopiste, considérée comme une prophétie (*IBC*, 178) par Drift Away, mène à une perspective métisse : « It is a very holy business [...]. But there are white men doing the ceremony. Will they learn our ways ? Have we become one people with them ? » (*IBC*, 180), constate et interroge l'Amérindien, en suivant un match. Elle indique aussi la tension fondatrice du territoire américain depuis la Conquête entre le désir de découvrir l'inconnu, d'une *wilderness* pleine de possibilités et de dangers, et la volonté d'établir un espace balisé, qui pourrait acquérir un caractère sacré en raison des expériences qui y seraient vécues. Le baseball met en place une négociation constante entre le *home* et la frontière, entre des formes d'ouverture et de repli, de mobilité et de sédentarité, si bien qu'il en effectue le « procès de localisation du monde », pour reprendre l'idée d'Éric Landowski (cité par Lintvelt, 2006, p. 57).

Les romanciers étudiés utilisent la tension entre le *home* et la frontière inhérente aux identités américaines pour faire du baseball le noyau des tentatives d'habiter un espace problématique, une nature immense et une culture à la recherche de repères. Que ce soit en se constituant un habitacle réconfortant protégé par les vertus du baseball (Coover, Denis, Padura Fuentes) ou en se

métamorphosant sur les lisières de la route par l'ouverture propre au baseball (Roth, Homel), les romanciers ont associé la tension spatiale à la reconnaissance d'un ici perméable et d'un ailleurs accessible. Il en résulte que le baseball, au lieu de colmater la contradiction spatiale propre aux Amériques, crée des points de rencontre entre les deux grandes modalités d'appropriation symbolique du continent. Bien que chaque roman insiste davantage sur l'un des deux pôles, soit en tentant de fonder une communauté d'intérêt à partir d'un lieu fixe (cuisine servant d'assise à une ligue inventée, terrain de baseball enneigé, terrain vague considéré comme le paradis des joueurs), soit en visant une collectivité hétérogène (équipe errante, expérience de la route hors des limites imposées par une famille en conflit), ils mettent tous en évidence les deux termes de l'équation, sans les aplanir. Ainsi, chez Coover, la transmission de la passion de Waugh pour son Association achoppe à une homogénéité jamais critiquée, ce qui indique que l'expérience de l'ailleurs ne peut être oblitérée. Chez Roth, l'errance perpétuelle des Mundys n'apparaît pas plus comme une façon de souder les liens entre des joueurs aux origines diverses, parce que ceux-ci ne cherchent qu'à se fixer, qu'à réintégrer un *home* qui donne un sens à leur parcours. Dans le roman de Denis, la construction d'un *home* par le baseball doit procéder par l'intégration d'une mémoire villageoise et familiale du sport à la relation père/fils, si bien que se tisse alors une fiction dans laquelle le jeune narrateur s'inscrit pour communiquer avec son père. Le personnage de Padura Fuentes, Conde, quant à lui, saisit, dans des mouvements parallèles, la force d'un *home* institué, reconnu, validé, et la douleur liée à sa perte, au fait d'être exclu d'une enceinte si prisée. Chez Homel, la découverte du continent et de ses mille merveilles s'accompagne d'une ouverture à des expériences de l'altérité, mais également d'un besoin de rassembler son histoire familiale, ce qui signifie le retour au *home* de Timmy pour solidifier sa relation avec Zeke, et finalement mieux repartir pour arriver à un autre *home*.

C'est parce que le baseball constitue un « middle landscape », un espace reconnu, mémorisé, lié à un passé, à un temps moins problématique, de même qu'un espace de défi, de recommencement et de possibilités infinies, qu'il parvient à syncrétiser les forces centrifuges et centripètes des Amériques.

L'oscillation entre une nature proluxe et envahissante, entre l'immensité qui appelle à l'aventure, mais aussi à la retraite protectrice, peut se reproduire autour du baseball, dans la mesure où les deux discours trouvent appui dans ce sport, qu'ils y sont incarnés. Que le *home* soit mis de l'avant comme chez Coover, Denis ou Padura Fuentes, ou que la frontière soit convoquée, chez Roth et Homel, il n'en demeure pas moins que la représentation du baseball dans ces romans met en scène la concurrence active des deux espaces, de même que l'élection du baseball comme lieu de négociation entre elles. C'est par ce sport que les protagonistes et les narrateurs parviennent à médiatiser les implications culturelles de leur entreprise spatiale. Le baseball devient un lieu de transition où s'effectuent de multiples transformations et des tractations identitaires. Zone tampon, il peut assurer l'appropriation de l'hétérogénéité constitutive des Amériques, qu'elle soit géographique, physique ou culturelle.

CHAPITRE V

Les mémoires fragiles des identités américaines

Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades¹. (Borges, 1989 [1956], p. 114; l'auteur souligne)

América es el destierro del recinto de la historia². (Héctor A. Murena, cité par Zea, 1970 [1957], p. 22)

L'*Encyclopédie du base-ball*, un livre de plus de quatre mille pages, est la véritable histoire des États-Unis. (Paul Auster, cité dans Auster et de Cortanze, 2004 [1997], p. 117)

Il existe de grands événements sportifs dont je me souviens très précisément, *même si je n'étais pas encore né*. Pour les avoir entendu raconter, pour en avoir lu l'exact compte rendu, c'est comme si je m'y trouvais. (Chassay, 2006, p. 13; l'auteur souligne)

Dans son manifeste moderniste publié au Brésil en 1928, Oswald de Andrade conclut son plaidoyer en faveur de l'anthropophagie — afin d'acquérir le meilleur de l'Europe, sans se perdre dans les méandres de ce que le Mexicain Antonio Cano nomme « la imitación extralógica³ » (Cano, cité par Fuentes, 1990, p. 13) — par une annotation chronologique. Ainsi le *Manifesto antropófago* aurait

¹ « Il croyait à des séries infinies de temps, à un réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents, parallèles. Cette trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles, embrasse *toutes* les possibilités. » (Borges, 1983 [1956], p. 103; l'auteur souligne)

² « L'Amérique, c'est le bannissement de l'enceinte de l'histoire. »

³ « [L]'imitation extra-logique ».

été écrit en « Ano 374 da Deglutação do Bispo Sardinha⁴ » (Andrade, cité par Maltz, 1993, p. 10), indiquant par là l'un des problèmes fondamentaux des Amériques : la concurrence des temporalités et la difficulté à instaurer une historicité capable de rassembler l'ensemble du continent. La source principale de cette multiplicité de temps correspond à la rencontre violente de plusieurs cultures dans les Amériques et à la difficulté de joindre leurs conceptions de l'histoire et du temps⁵.

On le sait, la Découverte des Amériques ne fut que le prélude à la colonisation des territoires rencontrés, au détriment des Autochtones déjà implantés avec leur culture. Rapidement, des colons européens s'installent sur le continent et entreprennent de reproduire la vie sociale et culturelle de la mère patrie sur ce nouveau site. Pour eux, l'expérience américaine prolonge la vie européenne en leur offrant d'autres possibilités, des défis et des occasions pour accéder à une aisance autrement impossible à obtenir. Ils ont l'impression d'appartenir à l'époque, la Renaissance européenne, et de l'accélérer par les mutations que le continent américain, en raison de sa nouveauté intrinsèque, ne manque pas de provoquer. Du côté de ceux qui quittent l'Europe pour s'établir dans les Amériques, le geste de recommencement ne remet pas en cause d'emblée la temporalité européenne, il en est plutôt le prolongement. Il y a là la croyance en un progrès et une linéarité du temps historique⁶.

Pourtant, la Découverte du continent américain est un geste de fondation qui instaure un temps zéro, où la date de 1492 indique un avant et un après qui

⁴ « L'an 374 de la Déglutition de l'évêque Sardinha [sardine] ».

⁵ « No fue fatal, aunque sí evidente, que nuestra adhesión a un solo tiempo — la presunta universalidad europea, portada del progreso y la felicidad — sacrificó nuestros tiempos. La América independiente negó al pasado, indio, africano e ibérico, identificado con el retraso denunciado por la Ilustración. » (Fuentes, 1990, p. 43) « Ce n'était pas fatal, mais notre adhésion à un seul temps — la présumée universalité européenne, porteuse du progrès et du bonheur — a sacrifié nos temps. L'Amérique indépendante a renié le passé indien, africain et ibérique qu'elle identifiait au retard dénoncé par les Lumières. »

⁶ Une telle conception du temps aura des prolongements au sein des nations américaines qui optent pour le positivisme libéral d'Auguste Comte, tel le Mexique et le Brésil à la fin du XIX^e siècle. Dans son roman/témoignage à propos de la guerre de Canudos, *Os Sertões*, Euclides Da Cunha (2004 [1902]) expose clairement le conflit qui oppose cette vision progressiste du temps national auquel le narrateur appartient et le projet utopique du messianisme providentiel incarné par Antonio Conselheiro, un insurgé en butte à la république en formation et qui promet un temps millénariste. Voir Soares de Souza (2004, p. 23-24).

délimitent deux axes temporels, l'un anhistorique⁷, propre aux cultures amérindiennes, alors que prédominent le recommencement, le cycle⁸, la répétition, la transmission orale, l'autre, historique, imposé par les colons, rectiligne, moderne, voué au progrès. Le choc entre eux provoque des tensions et rend l'histoire problématique; le temps historique ne procède alors ni de l'expérience autochtone ni de la nouveauté de 1492. Au contraire, la continuité du temps européen ne fait qu'affirmer le caractère périphérique des Amériques⁹ dans la marche moderne du monde, en plaçant le continent à la remorque d'une légitimité culturelle et historique émanant de l'Europe (Zea, 1970 [1957]; Guerrero, 1994).

De plus, à l'encontre d'un temps historique immémorial comme celui de l'Europe, où la formation identitaire des collectivités remonte à la lointaine antiquité et à des récits oraux qui ne nécessitent pas de dates précises (ce qui

⁷ Il suffit pour s'en convaincre de feuilleter un livre d'histoire de n'importe quel pays américain : le passé amérindien est expédié dans les premiers chapitres, à partir d'une analyse le plus souvent anthropologique (au lieu d'historique). Le recours à cette forme d'écriture du passé a pour effet d'éliminer la présence amérindienne du récit et de montrer l'immobilisme intrinsèque des Autochtones, alors que les histoires nationales américaines célèbrent le progrès et le développement des nouvelles nations. Même un écrivain comme Eduardo Galeano, pourtant sympathique aux cultures amérindiennes, reproduit ce schème historique dans son entreprise totalisante d'écriture du passé du continent, *Memoria del fuego* (1994 [1982], p. 3-49). Bernard Arcand et Sylvie Vincent (1979) ont analysé ce phénomène d'écriture de l'histoire à partir du cas québécois afin de montrer qu'il répondait à une volonté de se distancier d'un héritage amérindien.

⁸ Roland Forgues (2005, p. 4) affirme : « Otro elemento clave de interpretación es la percepción cíclica del tiempo que tenían dichas sociedades, que se opone a la percepción lineal de la cultura occidental. » « Un autre élément à interpréter est la perception cyclique du temps qu'ont ces sociétés [les Mayas, les Aztèques et les Incas], qui s'oppose à la perception linéaire de la culture occidentale. » Octavio Paz (2004 [1950], p. 103) renchérit : « Se corre el riesgo de no comprender el sentido que tenían esos signos y profecías para los indios si se olvida su concepción cíclica del tiempo. [...] para los aztecas el tiempo no era una medida abstracta y vacía de contenido, sino algo concreto, una fuerza, substancia o fluido que se gasta y consume. [...] Pero el tiempo — o más exactamente : los tiempos — , además de constituir algo vivo que nace, crece, decae, renace, era una sucesión que regresa. » « On court le risque de ne pas comprendre le sens de ces signes et prophéties [les dieux les ont abandonnés] pour les Amérindiens si on oublie leur conception cyclique du temps. Pour les Aztèques, le temps n'est pas une matière abstraite et vide, mais quelque chose de concret, une force, solide ou fluide qui se perd et se consume. Mais le temps — ou plus exactement : les temps — , en plus de constituer quelque chose de vivant qui naît, crée, décroît et renaît, est une succession qui régresse. »

⁹ Dans l'une des plaintes qui jalonnent *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz (2004 [1950], p. 237) décrit les Latino-américains comme de « [g]ente de la afueras, moradores de los suburbios de la historia » (« des gens du dehors, habitants de la banlieue de l'histoire »). Il rejoint par là Jacques Ferron (1998 [1962]) et Victor-Lévy Beaulieu (1984 [1976]), qui considèrent le Québec respectivement un pays « incertain » et « équivoque ». Dans *Monsieur Melville*, Beaulieu (1978, p. 125) ajoute : « Il n'y a ni temps ni espace québécois. » Enfin, Édouard Glissant (1997, p. 344), auteur martiniquais, partage ce constat, en notant que les Antillais « n'ont jamais fréquenté leur temps historique, [ils l'ont] seulement éprouvé ».

dispensent les nations européennes d'une certaine validation des propositions d'origine culturelle¹⁰), les collectivités du Nouveau Monde se retrouvent au cœur d'une histoire récente¹¹, parfaitement archivée dans des textes écrits et conservés¹² (Echevarría, 1998). Ces derniers indiquent autant la courte durée du temps historique des Amériques, c'est-à-dire depuis l'arrivée de Christophe Colomb sur le continent en 1492, que l'origine étrangère de ceux qui prétendent que ce territoire leur appartient, que ce soit les explorateurs, les colons ou les Créoles qui ont fait les Indépendances. Les Amériques font donc face à un déficit de temps, à une durée qui ne légitime pas d'emblée les prétentions culturelles et territoriales des élites nationales, ce qui n'est pas pour calmer les angoisses relatives à la question de l'histoire et de la mémoire sur le continent¹³.

Il importe également de considérer un autre élément relatif à la question de l'histoire et de la mémoire : le complexe américain face à l'Europe, l'idée d'un retard culturel à combler, qui implique ainsi un rattrapage, un alignement sur un temps historique qui se fait à distance et auquel les Amériques doivent s'adapter. C'est donc avec raison que Lois Parkinson Zamora (1990, p. 10) affirme que

¹⁰ Il serait possible de formuler autrement cet effet de longue durée et d'affirmer que la continuité historique permet plus aisément le travail narratif de la nation, l'écriture de son origine et de sa construction, ce qu'Eric Hobsbawm (1983) nomme « the invention of tradition » et qui inscrit la consolidation des appartenances à un territoire et à une temporalité communs.

¹¹ « En Europa, como en Asia y en Africa, hubo una continuidad milenaria que resiste y persiste bajo las imposiciones externas de las ideologías, pero en las nuevas tierras la continuidad se interrumpió súbitamente y se hizo subterránea e invisible, en gran parte, desde el Desbubrimiento. » (Uslar Pietri, 1990 [1986], p. 12) « En Europe, comme en Asie et en Afrique, il y a une continuité millénaire qui résiste et survit aux contraintes extérieures des idéologies, mais sur les terres nouvelles la continuité s'est brusquement interrompue depuis la Découverte pour devenir, en grande partie, souterraine et invisible. » L'une des raisons qui expliquent cette absence réside dans le fait que la continuité historique entre les grandes civilisations américaines précolombiennes est elle aussi problématique, les Olmèques, les Mayas et d'autres grandes cultures s'affaissant sans transmission ou legs vers d'autres groupes qui en assureraient la relève (Bertrand et Marin, 2001, p. 5-6).

¹² Carlos Fuentes (1990, p. 279) le formule ainsi : « Todo escritor nombra al mundo. Pero el escritor indo-afro-iberoamericano ha estado poseído de la urgencia del describido : si yo no nombro, nadie nombrará ; si yo no escribo, toda será olvidado ; si todo es olvidado, dejármolos de ser. » « Tout écrivain nomme le monde. Mais l'écrivain indo-afro-ibéro-américain a été pris de l'urgence de l'explorateur : si je ne nomme pas, personne ne nommera ; si je n'écris pas, tout sera oublié ; si tout est oublié, nous arrêtons d'être. »

¹³ David M. Potter, dans « The Quest for the National Character » (1973 [1962], p. 229), explique par la nouveauté de l'expérience états-unienne la propension des intellectuels et historiens nationaux à vouloir à tout prix déterminer un caractère national qui pourrait lier les citoyens états-unien et caractériser la vie collective : « It is, perhaps, this recency of arrival which has given to Americans a somewhat compulsive preoccupation with the question of their Americanism. »

« [the] American anxiety of origins [is] intimately related to the New World's uses of its Old World predecessors ». Pour une bonne part, cette idée de retard est liée à la diversité des populations sur le continent, alors que l'écart historique, ce que Homi K. Bhabha (1994, p. 253) nomme « the time-lag of postcolonial modernity » — c'est-à-dire le décalage des repères temporels — des cultures hybrides est attribué aux éléments non européens qui auraient entravé l'émergence historique du continent. L'Europe est un modèle de pensée à copier, à retranscrire, mais l'insatisfaction guette les élites américaines en raison des déplacements que le contexte fait subir aux références européennes. Arturo Usler Pietri (1990 [1986], p. 180) note : « [E]l pensamiento de la América Latina no ha podido mantener una fidelidad completa a sus patrones europeos. Muchas veces se ha apartado de ellos, ha incurrido en inconsecuencias y alteraciones impuestas por las circunstancias que han terminado por dar un sentido local y creador¹⁴. » Le clivage entre la civilisation et la barbarie revient cette fois sous la forme d'une confrontation entre les héritages européens, censés propager le progrès, et amérindiens et africains, vecteurs, selon cette lecture, du retard historique. Ce qui n'appartient pas à la culture européenne est jugé un peu honteux, archaïque, poussiéreux, et doit être traîné comme les « andrajos » d'un « pasado todavía vivo¹⁵ » (Paz, 2004 [1950], p. 72). Il y a quelque chose d'irréductible dans les identités amérindiennes et afro-américaines qui est lu comme une entrave à l'accession à la modernité, et c'est le refus de ces cultures d'intégrer totalement le rêve occidental des Amériques, c'est la persistance d'une hétérogénéité qui ne se fait pas (Guerrero, 1994). Il en résulte dans chaque pays des Amériques d'importants conflits ethniques, sociaux et mémoriels fondés sur la place discursive de toutes les composantes de la société : la question des Noirs aux États-Unis, l'indigénisme au Pérou, en Bolivie et en Équateur, les réels fondements du métissage au Mexique et au Brésil, la place des premières nations

¹⁴ « La pensée en Amérique latine n'a pu s'en tenir à une fidélité complète à ses modèles européens. Elle s'est souvent écartée d'eux et s'est rendue coupable d'inconséquences et d'altérations que lui dictaient les circonstances, mais qui ont finalement donné une signification locale et créatrice. »

¹⁵ Les « haillons » d'un « passé encore vivant ».

partout sur le continent, etc., autant d'éléments qui indiquent que la diversité des cultures agit sur la représentation équivoque que les Américains se font de l'histoire.

L'objectif premier de ce chapitre n'est pas de résoudre les contradictions ressenties par les historiens des Amériques pour assembler ces temps divergents ni de cartographier les débats historiographiques sur le Nouveau Monde¹⁶. Plutôt, il s'agit de montrer d'une part comment l'histoire dans les Amériques est vue comme problématique, manquante, discontinue et d'autre part, comment le baseball dans les fictions étudiées sert à compenser cette absence en s'érigeant comme une « mémoire longue », capable d'instaurer des points de repères temporels et des références partagées qui créent, auprès des protagonistes et des partisans de ce sport, une communauté (d'intérêt) où la diversité culturelle pourrait être circonscrite et transmuée en expériences communes. La mémoire du baseball sera lue tel un palliatif à une histoire — continentale — qui fait défaut et qui est appréhendée comme un vide, un manque à combler, si bien que la continuité culturelle qu'incarne ce sport en vient à occuper une fonction référentielle importante pour les identités américaines.

5.1 Se remémorer les Amériques

Gérard Bouchard, dans un article intitulé « Jeux et nœuds de mémoire : l'invention de la mémoire longue dans les nations du Nouveau Monde » (2007), s'interroge sur les stratégies adoptées par les collectivités neuves pour se créer une « mémoire longue ». Cette dernière semble nécessaire aux élites des nouvelles nations des Amériques, affranchies de la tutelle coloniale avec les Indépendances au XIX^e siècle, parce que malgré la souveraineté nationale, la question de la légitimité des pays formés demeure entière. En effet, la période coloniale est fraîche dans les mémoires si bien que l'accusation d'usurpation nationale

¹⁶ L'histoire comme discipline dans les Amériques se donne au moins deux buts d'importance : justifier les Indépendances et former les identités nationales, pratiques similaires entreprises autant en Amérique latine, aux États-Unis qu'au Québec et au Canada. Voir à ce propos les collectifs dirigés par Michel Bertrand et Richard Marin (2001), en ce qui a trait à l'Amérique latine, et par Louis P. Masur (1999), quant aux États-Unis ainsi que l'étude de Beatriz González-Stephan (2002 [1997]).

formulée par les anciennes métropoles ou les autochtones a encore du poids. Ensuite, les nations ont une culture sans « originalité », puisée principalement auprès du fonds culturel de la mère patrie. Enfin, la « mémoire longue » doit pallier à l'absence de mythes fondateurs reconnus par tous.

Bouchard considère que les collectivités neuves ont utilisé trois stratégies pour transformer une histoire courte — et problématique — en « mémoire longue ». Elles ont en commun de révéler la difficulté du Nouveau Monde à asseoir sa légitimité, à ne pas seulement s'inscrire dans une logique du renouvellement, à se donner des points de repère pour construire un cadre de rassemblement pour des individus aux expériences disparates. Non seulement l'histoire semble faire défaut auprès de ces colons en position de rupture — en raison des Indépendances —, mais ceux-ci vivent des temps divergents, de multiples expériences et références culturelles distinctes, en raison de leur origine et du statut acquis dans les Amériques, si bien que le rôle accordé à l'histoire implique aussi une définition du vivre ensemble, de la manière dont peut être résolue la question primordiale des Amériques : son hétérogénéité. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des stratégies adoptées par les élites visent à construire un cadre référentiel homogène, ou se voulant comme tel, à partir duquel une certaine cohésion sociale, culturelle ou mémorielle pourrait s'établir.

La première stratégie déterminée par Bouchard consiste à emprunter une « mémoire longue » à la mère patrie, afin de s'inscrire dans une durée non problématique (Bouchard, 2007, p. 317). L'appropriation du passé métropolitain ouvre la porte à un patrimoine reconnu, instaure une forme culturelle dominante, celle issue de Créoles ayant une connaissance des coutumes et des arts européens. Il en résulte une certaine fidélité à l'ancienne métropole, malgré l'acte de rupture que représente l'accession à l'indépendance. La continuité culturelle est assurée, mais au prix de confiner la nation à la remorque de la métropole : les actes fondateurs y ont été faits, le commencement culturel en émane, les arts et les manifestations culturelles y ont plus d'importance et de valeur, ce qui relègue la collectivité neuve au rang de copieuse des pratiques étrangères, jetant du coup le discrédit sur les pratiques liées directement à l'expérience américaine. Dans ce

contexte, cette stratégie érige la dichotomie entre la civilisation et la barbarie, en conviant les nations du Nouveau Monde à chercher la civilisation du côté des actions européennes.

La seconde stratégie s'emploie à rechercher une « mémoire longue » auprès des cultures autochtones déjà présentes dans les Amériques et qui, par le maintien de leurs façons de faire, proposent une durée inscrite dans des pratiques culturelles bien déterminées comme la cuisine, l'habitation du continent, son exploration, etc. Puisque l'acclimatation des colons à l'environnement américain les a rapprochés des coutumes amérindiennes, une telle stratégie d'adoption d'une temporalité autre demeure possible. Du reste, elle permet à l'élite créole « de se disculper des horreurs de la Conquête et de la Légende noire qui lui était associée » (Bouchard, 2007, p. 321). Toutefois, en raison des distinctions langagières, religieuses et culturelles, cette appropriation de la « mémoire longue » autochtone repose davantage sur une adoption délibérée que sur une continuité historique. Selon Bouchard (2007, p. 320), elle s'institue « sur le mode de l'affiliation plutôt que de la filiation ». Ce caractère non contraint de la stratégie explique pour une bonne part pourquoi elle n'a été utilisée que dans les contextes où les cultures autochtones jouissaient d'un prestige reconnu par tous, si bien qu'une telle tactique n'a été employée que par le Mexique, la Bolivie et le Pérou, où les grands empires précolombiens apportent des ancêtres magnifiés dont la puissance pourrait se refléter sur la jeune nation en émergence. En théorie, cette stratégie permet de créer une communauté plus homogène, en liant les descendants d'Européens aux Amérindiens autour d'ancêtres partagés. Il en ressort une célébration du métissage et de l'hybridation, formulée entre autres par José Vasconcelos dans *La raza cósmica* (1966 [1925]).

La dernière grande stratégie mémorielle dans les Amériques consiste à refuser la « mémoire longue » pour insister au contraire sur le recommencement de l'histoire à partir de l'instauration de collectivités neuves sur le continent. Elle signale ainsi l'importance de la régénération poursuivie par ce transfert culturel de l'Europe vers les Amériques et la validité des transformations survenues depuis, qui créent de cette façon de nouvelles cultures. Cette absence de « mémoire

longue » pour pallier à la carence historique permet de fonder réellement une nouvelle culture par un acte de rupture reconnu comme tel par tous, mais les collectivités qui empruntent cette voie courent toutefois le risque de ne pas parvenir à se donner des repères forts pour juguler l'hétérogénéité des populations sur leur territoire. D'où l'importance de créer des projets qui activent l'avenir et l'orientent, faisant du coup l'économie du besoin d'un passé fort par l'instauration d'utopies et de rêves auxquels les nations peuvent adhérer. Le *melting pot* aux États-Unis¹⁷, le mythe de la démocratie raciale au Brésil, de même que le projet de fondation dans un avenir rapproché d'une nation québécoise participent de cette stratégie qui insiste sur le recommencement du temps historique autour d'actes de rupture et de reconfiguration de la diversité culturelle.

Ces trois stratégies révèlent ce que Bouchard (2007, p. 337) nomme des « jeux et nœuds de mémoire¹⁸ », des ambivalences et des contradictions mémorielles qui prennent une place essentielle dans les discours nationaux des Amériques et en montrent la fragilité. La multiplication des stratégies mémorielles a pour conséquence de souligner la malléabilité des cultures américaines, leur faculté à « *répudier, [à] adopter [et à] choisir [leurs] ancêtres* » (Bouchard, 2007, p. 337; l'auteur souligne), tout en les inscrivant constamment dans des crises de légitimité, à mesure que les négociations culturelles sont déséquilibrées par les mutations de la démographie. La question de la mémoire culturelle demeure centrale pour les nations des Amériques, en montrant la difficulté à instaurer une « mémoire longue » sur un temps court au sein de cultures hétérogènes.

¹⁷ Lois Parkinson Zamora (1990, p. 17) perçoit également ce rapport à la mémoire et à l'histoire dans la littérature états-unienne alors que l'institution nationale « assume that American culture was created ex nihilo, as a topological gesture rather than as a historical and cultural process ». Zamora, toutefois, attribue à la critique littéraire ce phénomène plutôt qu'aux projets esthétiques des écrivains, qui auraient constamment interrogé les filiations historiques problématiques. Il en conclut qu'à l'examen des textes littéraires il existe une congruence importante entre les pratiques mémorielles en Amérique latine et aux États-Unis, malgré la dichotomie souvent posée entre un héritage espagnol impossible à abandonner par les Latino-américains et un regard entièrement porté vers le futur chez les auteurs états-uniens (1990, p. 36).

¹⁸ Cette idée de nœuds de mémoire indique clairement l'insécurité intrinsèque de la mémoire historique des Amériques. Si l'Europe est saturée de lieux de mémoire, de ces endroits voués à la commémoration, à l'héritage, à la transmission d'un passé pesant, dans les Amériques, le poids du passé fait défaut, les traditions, bien que nombreuses, semblent toujours à inventer, selon l'heureuse formule de Georges-André Vachon (1997 [1968]).

La perspective adoptée par Gérard Bouchard rejoint par ailleurs celle d'intellectuels latino-américains, qui la présentent selon l'optique de l'originalité (Ureña, 1978, p. 22-24). En effet, Leopoldo Zea, dans un essai intitulé *América en la historia* (1970 [1957], p. 13), affirme :

La originalidad, he aquí una de las mayores preocupaciones de la cultura en América. Preguntas sobre la posibilidad de una literatura, una filosofía o una cultura americanas son el más claro índice de esta preocupación sobre la originalidad americana. ¿Originalidad frente a qué? Originalidad frente a Europa, frente a la cultura occidental¹⁹.

Se poser ainsi la question de l'originalité d'un continent, c'est d'abord admettre qu'une part importante de son développement s'est faite à partir de la duplication d'une culture étrangère qui est vue à la fois comme une matrice culturelle et le lieu d'où se fait l'histoire. Trouver son originalité serait alors la voie à suivre pour intégrer ce qui est considéré comme l'histoire universelle, selon la logique de Friedrich Hegel, intégrée par les élites des Amériques. Ce qui signifie qu'aux yeux de Zea (1970 [1957], p. 17), les Amériques sont hors de l'histoire : « Es en estos Americanos en los que se hará patente la idea de estar fuera de la cultura, fuera de la historia, fuera de lo humano²⁰. »

¹⁹ « L'originalité, c'est ici l'un des soucis majeurs de la culture en Amérique. Les questions à propos d'une existence possible d'une littérature, d'une philosophie ou d'une culture américaines, sont l'indice le plus clair de cette préoccupation d'une originalité américaine. Originalité en face de quoi ? Originalité en face de l'Europe, en face de la culture occidentale. » La question de l'existence des littératures américaines est une constance partout sur le continent, qui prend appui autant sur les tentatives de Nathaniel Hawthorne et de Herman Melville d'établir une littérature nationale états-unienne, que sur les tergiversations latino-américaines sur l'existence d'un réel corpus hispano-américain, craintes qui ont eu cours au moins jusqu'au *boom* des années 1960. Au Québec, il suffit de penser à la pléthore de titres qui interrogent l'idée de naissance du corpus québécois (*Une littérature qui se fait*, Marcotte [1968 (1962)], *Une tradition à inventer*, Vachon [1997 (1968)], *Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise*, Nepveu [1999 (1988)], *Naissance d'une littérature*, Beaudoin [1989], *De la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des Lettres*, Andrès [1990], *Fonder une littérature nationale*, Robidoux [1994], *L'émergence des classiques*, Chartier [1999]) ou encore à ce commentaire de Gilles Marcotte (1968 [1962], p. 7) publié aussi tardivement qu'en 1962 : « On a beau jeu de se plaindre de la pauvreté relative de nos livres, par rapport à des littératures plus abondantes et plus évoluées. Mais il en va de nos livres comme de nos vies : s'ils n'expriment pas encore l'achèvement d'une parfaite incarnation, du moins avouent-ils une recherche passionnée des sources de libertés créatrices. Je laisse à d'autres d'attendre le grand livre, le chef-d'œuvre indiscutable, avant d'admettre l'existence possible d'une littérature canadienne-française. Pour moi, je n'ai pas le loisir d'attendre. »

²⁰ « C'est chez ces Américains que deviendra patente l'idée d'être en dehors de la culture, en dehors de l'histoire, en dehors de l'humanité. »

Le double défi de l'originalité et de l'insertion historique des Amériques consiste à ne plus être « *condenado para siempre a comer las migajas del banquete de la civilización*²¹ » selon les mots d'Alfonso Reyes (cité par Fuentes, 1990, p. 14). Il s'agit alors de déterminer comment les collectivités des Amériques ont intégré la mémoire du passé collectif pour parvenir à relever ces défis. Selon Zea, les États-Unis et l'Amérique latine n'ont pas emprunté la même voie. Les États-Unis auraient ainsi refusé de prendre en charge les legs du passé, ne se considérant pas responsables de la Conquête consécutive à la Découverte, entre autres parce qu'ils cherchent à créer un monde nouveau, impossible à fonder en Europe. La rupture d'avec le passé permet ce recommencement et établit d'emblée une originalité culturelle par le fait que le passé est nié et qu'il autorise toutes les refondations possibles. Au contraire, l'Amérique latine a le sentiment de vivre hors de l'histoire parce que dès la Découverte, l'impulsion originale fut de perpétuer dans les Amériques la structure et la culture espagnoles, sans obtenir les leviers du pouvoir nécessaires pour se sentir au cœur du développement de la colonie. Les colons espagnols du Nouveau Monde sont donc demeurés marginalisés par la mère patrie, malgré une allégeance qui les maintient dans la reproduction et la perpétuation des pratiques culturelles hispaniques. La mémoire espagnole, revendiquée et espérée, référence ultime des colons, aurait donc eu pour conséquence de les repousser aux marges de l'histoire parce que la culture ainsi échafaudée aurait comme prémisse la duplication sans originalité.

Bien que très sévère à l'égard de l'Amérique latine puisqu'elle ne tient pas compte des adaptations et des syncrétismes culturels dont la région fait preuve, la thèse de Zea indique clairement comment la classe intellectuelle latino-américaine conçoit l'histoire et la mémoire culturelle des Amériques selon divers nœuds qui confinent les cultures hispano-américaines à l'utopie, à des projets de refondation, où l'insertion historique serait possible dans le futur²².

²¹ « [C]ondamné pour toujours à ramasser les miettes du banquet de la civilisation ».

²² Edmundo O'Gorman (1995 [1958], p. 142) affirme, quant à lui, après avoir étudié la manière dont le Nouveau Monde est inventé à la Renaissance, que dans l'histoire universelle, l'Amérique aurait pour mandat d'être « *el país del porvenir y de la libertad* » (« le pays de l'avenir et de la liberté »), devenant du coup le fruit d'un processus d'invention qui consiste à voir ces nouvelles terres comme partie prenante du monde connu tout en incarnant une part inédite. Fernando

La question d'une histoire problématique est aussi soulevée par les analyses qui ont étudié comment les littératures des Amériques ont négocié leur rupture culturelle et historique d'avec l'Europe. À partir de stratégies institutionnelles et textuelles, Jean Morency (1995) détaille les modalités de décrochage européen des littératures américaines et les présente dans la perspective historique d'une recherche d'originalité. Selon lui, ce qui structure d'emblée l'idée d'une américanité réside dans le paradoxe entre un modèle européen, un relais obligé en raison de sa prégnance et de sa domination culturelle, et une volonté farouche de se constituer une originalité en sol américain, que ce soit à travers des thèmes, des formes ou des pratiques institutionnelles (Morency, 1995, p. 159). Une telle histoire vise à sortir des ornières de l'Europe et à intégrer une référence continentale. Si la rupture d'avec l'Europe peut être aisée, l'ancrage américain pose néanmoins de sérieux problèmes, si bien que la tension identitaire qui en résulte constitue le point commun des littératures du continent. D'un point de vue institutionnel, la démarche consiste à accélérer l'autonomisation²³ des littératures américaines, à leur fournir une marge de manœuvre vis-à-vis de l'Europe, l'Autre par excellence (Morency, 1995, p. 159) duquel il importe de se distancier. La démarche d'autonomisation s'effectue dès après les Indépendances, mais prend du temps à trouver sa pleine légitimité (dans les années 1850 pour les États-Unis, les années 1920 pour le Brésil, encore plus tardivement pour l'Amérique latine, le Canada et le Québec), ce qui rend plus difficile ce double mouvement de décrochage puis d'ancrage, en transformant souvent le second terme en projet utopique. D'ailleurs, Morency note que des phénomènes de raccrochage ont lieu, en substituant de

Ainsa (1999 [1997], p. 118), Carlos Fuentes (1990, p. 119-144), Arturo Uslar Pietri (1990 [1986]) ainsi que Pedro Henriquez Ureña (1978, p. 3-8) plaident tous que l'utopie est l'horizon premier de l'Amérique latine, son mode de résolution du défi historique en proposant des modèles d'amalgame de la diversité qui feraient l'impasse sur la tare que représente la Conquête. Nous verrons plus loin que le récit d'Edgardo Rodríguez Juliá fonctionne ainsi.

²³ Dans une étude consacrée exclusivement au cas québécois, Maurice Lemire (1993, p. 84) explique comment le processus d'autonomisation de la littérature québécoise visait d'une part à créer des institutions distinctes de celles de la France, d'autre part à imposer des thématiques et un corpus (où prime une certaine idée de l'originalité nationale) légitimés par les instances de consécration établies de l'intérieur : « Avant même la constitution d'un certain corpus, un discours d'autonomisation s'instaure pour que la littérature dite nationale se développe d'après les codes que l'on oppose à ceux de la littérature mère. »

nouvelles métropoles culturelles européennes à l'ancienne mère patrie, ce qui accentue le sentiment de retard culturel et rend plus problématique la recherche d'originalité. C'est le cas du Brésil, qui se voue corps et âme à la célébration de la France après avoir tourné le dos au Portugal à la suite de l'indépendance. Il faudra d'ailleurs attendre les modernistes et le *Manifesto antropófago* pour que la référence française perde au Brésil son autorité écrasante et devienne un moyen parmi d'autres pour assurer le développement et l'ouverture de la littérature nationale brésilienne en vertu de la nouvelle capacité proclamée à tirer profit (et selon ses propres exigences) des trésors culturels étrangers.

Du côté des stratégies textuelles, la médiation de l'Autochtone, le recours au scénario transformationnel, l'apport du primitivisme et les mélanges des genres en hybridant le roman et les sciences sociales²⁴ participent d'une volonté de rupture d'avec l'Europe et d'une tentative pour inscrire dans la continuité historique du continent les enjeux littéraires et identitaires. Faisant un portrait global des stratégies adoptées sur le continent pour effectuer ce décrochage, Morency soutient que l'idée de rupture est somme toute bien intégrée dans les littératures américaines, mais que la notion d'ancrage continental demeure problématique. Il y a là un nœud mémoriel important, qui indique à quel point les questions de la mémoire et d'une référence partagée butent contre une conception incertaine de l'histoire des Amériques. Ce n'est que par l'ancrage américain que la continuité historique tant recherchée par les collectivités du continent pourra prendre forme.

La réflexion de Morency permet de constater que les diverses littératures du continent ont eu à affronter un même problème de continuité culturelle et qu'elles sont parvenues, à des moments distincts, à privilégier les gestes de rupture d'avec l'Europe, au risque d'un déficit culturel difficile à résorber, tant la contrepartie de l'ancrage américain s'avérerait périlleux. Une telle analyse rejoint la perspective d'Eva Findenegg et Frank Lauterbach (2002) qui interrogent les

²⁴ Voici quelques exemples de ce mélange des genres dans les Amériques en se limitant au XIX^e siècle : *Moby Dick* de Herman Melville (1972 [1850]), *Os Sertões* d'Euclide da Cunha (2004 [1902]), *Jean Rivard, le défricheur* d'Antoine Gérin-Lajoie (2004 [1862]), *Facundo* de Domingo F. Sarmiento (2004 [1845]).

stratégies de détachement littéraire de l'Europe au XIX^e siècle américain. Selon eux, deux grandes stratégies ont été adoptées pour cimenter les identités nationales et se détacher des modèles européens. La première consiste à substituer les thèmes, les personnages et les lieux des genres et styles reconnus en Europe pour les américaniser (toujours selon une acception continentale)²⁵. L'originalité passe ainsi par les contenus, par « los proyectos de literatura americana que remiten a fin de cuantas al acervo cultural europeo [para la] *reescritura* a parámetros americanos²⁶ » (Findeneff et Lauterbach, 2002, p. 124; les auteurs soulignent). La seconde réfute l'autorité du pouvoir culturel européen en réécrivant les distinctions entre les deux continents pour faire apparaître dans de nouvelles formes l'originalité des Amériques. Il s'agit d'effectuer « un acto de *contraescritura* que desemboca en una vasta transformación de textos y grupos referenciales, conceptos poetológicos o estilos²⁷ » (Findeneff et Lauterbach, 2002, p. 124; les auteurs soulignent). Ces deux stratégies visent à acquérir une originalité vis-à-vis d'une puissance culturelle qui maintient son influence sur le continent américain, au moment où les nouvelles nations, à la suite des Indépendances, cherchent à se constituer une « mémoire longue » qui ne serait pas uniquement celle de l'ancienne mère patrie.

L'histoire des Amériques, et plus particulièrement celle des États-Unis — en raison de son insistance sur la métamorphose —, semble relever d'un manque parce qu'une part importante du discours utopique du continent célèbre la rupture et est vouée à l'optique du recommencement et de la métamorphose, autant d'éléments instaurant la discontinuité, un avant et un après, en somme, des bornes qui fractionnent la durée en multipliant les temporalités en opposition. Une telle logique ne congédie toutefois d'aucune façon l'histoire. Au contraire, celle-ci demeure une tension centrale des Amériques. Du reste, il pourrait être possible

²⁵ Quatre éléments sont alors convoqués : les conditions de production propres aux Amériques, la différence topographique, les types caractéristiques (pionniers, gaucho, etc.) et la nationalisation des cultures autochtones et coloniales (Findeneff et Lauterbach, 2002, p. 125-127).

²⁶ « [L]es projets de littérature américaine qui renvoient en fin de compte au patrimoine européen par une *réécriture* des paramètres américains. »

²⁷ « [U]n acte de *contre-écriture* qui débouche sur une vaste transformation des textes et groupes de référence, des concepts poétiques et esthétiques. »

d'établir l'histoire des recommencements des Amériques, tant l'idée du renouveau s'inscrit comme une trame pour réactiver des formes de continuité, de durée. C'est la mémoire qui prend en charge ces temps tronqués, aux cicatrices évidentes, en butte à des traditions qui ont beau être conspuées dans l'ordre du discours, mais qui reviennent dans celui de la réalité empirique.

Écrire les Amériques, c'est pour une bonne part réintroduire des lignes et des réseaux de sens, de durée et de mémoire capables d'instaurer une continuité historique au-delà d'un temps manifestement court et d'une diversité d'expériences et de cultures qui rendent équivoques la cohérence sociale et les référents culturels partagés. Le désir de mémoire n'en est que raffermi, induit par une tension constitutive des identités américaines, où l'origine joue à fond et se mêle aux projets utopiques de recommencement et de refondation. Il s'agit pour les écrivains des Amériques d'instaurer des filiations, des ancrages et des références aptes à se substituer à une histoire problématique, et je montrerai que le baseball, en vertu de sa présence depuis plus d'un siècle partout en Amérique du Nord et dans le pourtour caribéen, de ses règles et de sa structure qui évoquent une certaine stabilité, devient un ancrage intéressant pour négocier les assauts des temps concurrents des Amériques. Le baseball est une mémoire capable de référer à des expériences diverses du continent en mettant à distance l'Europe et en construisant des ponts entre les pratiques culturelles des Amériques.

Les fictions étudiées utilisent le baseball pour créer une « mémoire longue », pour permettre le passage entre des temps oppositionnels, ce qui constitue un travail de passerelle historique intéressant, connectant ainsi des périodes divergentes autour d'un élément assez stable. Bien que le baseball soit également transformé par les diverses mutations historiques qui caractérisent les Amériques (industrialisation, urbanisation, modernité, individualisme, marchandisation des biens et des cultures, mondialisation, etc.), le discours culturel tend à voir en lui un point d'appui, une référence immuable pour comparer les époques et les joindre. Dans les romans étudiés ici, deux grandes stratégies discursives sont employées pour établir cette continuité historique et la valeur mémorielle du baseball. Il s'agit, d'une part, de créer une mémoire du sport

par les objets de baseball, artéfacts à même de dire le passé et de le projeter dans le présent (et l'avenir). D'autre part, la création de ligues de baseball assure une transmission sur plusieurs générations des attributs identitaires associés à ce sport. La ligue, plus que la joute, incarne une structure stable, capable de se perpétuer, d'instaurer des héritages, des legs, une mémoire transmissible par delà les saisons.

5.2 La mémoire par les objets

Dans *Le système de consommation*, Jean Baudrillard (1993 [1970], p. 18) affirme : « Nous vivons le temps des objets : je veux dire que nous vivons à leur rythme et selon leur succession incessante. [...] dans toutes les civilisations antérieures, c'étaient les objets, instruments ou monuments pérennes, qui survivaient aux générations d'hommes. » S'il perçoit que la société de consommation transforme le rapport que les humains entretiennent avec les objets en raison de leur profusion et des signes (et statuts) qui s'y rattachent et en déterminent la valeur au-delà de leur fonctionnalité, c'est que Baudrillard leur attribue un pouvoir important : celui d'être sérié dans un réseau de signification culturelle où la possession devient un facteur d'identité sociale. L'organisation culturelle des objets peut bien souvent mener à leur remplacement pour répondre à de nouveaux besoins, d'où la consommation effrénée et le gaspillage.

La collection, quant à elle, répond à une logique un peu différente en donnant une autre vie aux objets parce qu'elle les série selon une conjoncture qui échappe en partie à la mode. L'objet collectionné acquiert son sens en vertu de la thématique de la collection, de l'unicité de la pièce acquise, de la qualité des pièces choisies et de leur mise en relation²⁸. D'ailleurs, le but de la collection est la conservation des objets, leur accumulation pour constituer un ensemble intelligible. Il y a donc au cœur de l'idée de collection une façon d'envisager l'objet comme un vecteur de mémoire qui ordonne le passé et l'histoire de leur acquisition. La collection peut ainsi figer un temps, une époque, un événement, en s'en proclamant le signe iconique : elle « vise à conjurer le changement et

²⁸ Baudrillard (1993 [1970], p. 20; l'auteur souligne) insiste sur le fait que « peu d'objets sont aujourd'hui offerts *seuls*, sans un contexte d'objets qui les parlent ».

l'histoire » (Baudrillard, 1993 [1970], p. 30) en les personnifiant, par la possession matérielle.

Le baseball est pratiqué avec des bâtons, des balles, des gants et des uniformes. Ces éléments constituent des artefacts significatifs pour comprendre le développement et les modifications du jeu. Ils servent, en quelque sorte, de mémoire du baseball, de substituts physiques à une continuité historique proclamée par le discours, mais difficile à incarner. Les objets propres au baseball ont ainsi acquis une valeur importante : ils indiquent une durée, ils révèlent des temps chéris par les joueurs et les partisans. Il n'est donc pas étonnant qu'ils aient été accumulés, collectionnés, affichés par les amateurs, si bien qu'un lucratif marché de souvenirs sportifs a vu le jour autour d'articles comme les cartes, les balles, les autographes et les photographies. Les objets sportifs sortis de leur contexte initial portent le nom de *mémorabilia*²⁹, selon la classification proposée par les *sylllectomanes* — les spécialistes des collections —, et sont collectionnés puis échangés par des amateurs qui attribuent diverses significations à ces artefacts. D'ailleurs, le Temple de la renommée du baseball a construit son exposition et son historique du jeu autour d'objets qui en viennent à incarner ces moments et à devenir la mémoire de ce sport³⁰. C'est dire à quel point une part importante de la mémoire du baseball, celle qui tente d'instaurer une conscience historique dans la longue durée, passe par la possession d'objets significatifs. Les romans *Underworld* et *Rat Palms* construisent leur intrigue autour de tels objets qui prennent une importance capitale dans le processus identitaire et mémoriel des protagonistes.

²⁹ Il est intéressant de noter que ce terme fait directement mention de l'acte mémoriel qu'il recouvre.

³⁰ Dans le roman *Independence Day* (2001 [1995]) de Richard Ford, le journaliste sportif Frank Bascombe amène son fils au Temple de la renommée du baseball et lui fait découvrir son histoire par le biais des objets affichés sur les murs, comme si le contact avec les artefacts du baseball pouvait suppléer aux trous de mémoire d'une famille disloquée. Le roman *The Celebrant* (1993 [1983]) d'Eric Rolfe Greenberg utilise un artefact singulier pour relancer la quête d'identité d'un Juif états-unien : des bagues commémorant les exploits de Christy Matthewson. Le romancier canadien Jerry Americ (2004 [2002]) a, quant à lui, construit un récit autour de la quête d'une balle frappée par Babe Ruth à Toronto.

5.2.1 *Underworld*. La balle comme objet de mémoire

Dans la fresque historique qu'est *Underworld* de Don DeLillo, le rapport à la mémoire, à la durée et à l'identité est médiatisé par une balle de baseball³¹. Celle-ci acquiert son importance très tôt dans le récit, dès le prologue en fait, grâce au coup de circuit de Bobby Thomson qui met fin à l'un des matchs les plus importants et mythiques de l'histoire. John Duvall (1995, p. 297) affirme avec raison : « When the baseball Thomson hits breaks the plane of the outfield wall giving the Giants victory, however, we leave the space of fictionalized history and enter historized fiction. » Objet tangible et générateur d'action lors d'un match³², la balle acquiert de nouvelles fonctions lorsqu'elle s'insinue dans le domaine de la mémoire historique.

Si Don DeLillo a été critiqué pour avoir mis entre parenthèses l'histoire³³ dans *Underworld*, je postule plutôt que l'histoire y est problématique et que les personnages tentent de s'en délester en la déplaçant vers une possession tangible du passé. C'est cette fonction qu'est appelée à jouer la balle en question. L'histoire, comme discours et discipline, se donne à lire, dans *Underworld*, sur un mode ambivalent, car la conscience du conflit atomique éventuel est incorporée dans la vie quotidienne des protagonistes. La partie de baseball jouée entre les Dodgers de Brooklyn et les Giants de New York pour l'obtention d'une place en séries éliminatoires devient le point focal³⁴ de la conscience historique de

³¹ Une version antérieure de ce développement sur DeLillo est parue dans l'ouvrage *Des mots et des muscles !* (Nareau, 2005b).

³² Bernard Arcand et Serge Bouchard (1995, p. 40) rapportent qu'une étude a mesuré la durée du déplacement de la balle lors d'une partie. Le résultat est surprenant; elle ne bouge que six ou sept minutes durant une joute de trois heures. Néanmoins, la balle est le moteur du match : elle suscite l'attente et développe la tension inhérente à la confrontation d'un lanceur et d'un frappeur, elle impose le rythme du jeu, fait de lenteur et de poussés fulgurantes. Enfin, elle est l'élément d'échange — puisqu'elle bouge et suscite l'attention — qui détermine les résultats de la joute.

³³ John N. Duvall (1995, p. 292) postule en effet, en analysant uniquement la nouvelle « Pafko At the Wall », version antérieure du prologue du roman, que le match détourne l'attention de la foule du conflit nucléaire avec les Soviétiques. Or, la suite du roman constitue une réfutation de cette critique. J'aurai l'occasion d'y revenir en détail. Kathleen Fitzpatrick (2002, p. 144) et Philipp Wolf (2002, p. 64) ont montré que l'histoire est au cœur du corpus états-unien contemporain, mais sous la forme d'une tension, plus proche de la conscience historique et de sa narration que des événements.

³⁴ De la même façon que tous ceux qui ont été des témoins distanciés de l'assassinat de John F. Kennedy en 1963 ou des attentats du 11 septembre 2001 (deux sujets traités par DeLillo, dans *Libra* [1991 (1988)] et *Falling Man* [2007] respectivement) se souviennent où ils étaient et ce

nombreux protagonistes et coïncide avec un fructueux essai nucléaire soviétique, moment fondateur de la guerre froide³⁵. La confrontation sportive oblitère, pour ses participants, les événements internationaux, puisque l'attention n'est portée que sur ce qui advient sur le terrain et ce n'est qu'à la fin de la partie que surgit la conscience de la menace nucléaire. Le match constituant le prologue du roman, c'est par le développement subséquent des récits croisés que l'histoire se manifeste. En effet, tant que dure la partie, l'essai soviétique n'existe pas, sauf pour le directeur du FBI, Hoover. Ne compte que le duel sportif. Le lecteur est ainsi confronté à une écriture historique qui oscille entre le mythe et l'histoire, entre l'appropriation du discours social et la distanciation objective, entre la stabilité du sport et l'agitation d'un conflit international, entre la volonté d'oubli et l'importance de la mémoire.

La balle, l'artéfact³⁶ majeur de la joute, joint l'ensemble des trames narratives, et est l'un des deux fils du texte, avec l'accumulation des déchets nucléaires. En effet, le récit narre en parallèle le parcours de la balle, qui passe de main en main, et celui de Nick Shay, incinérateur de détritiques nucléaires. La balle, qui traverse *Underworld* comme le signe d'une histoire à préserver et à enfouir, met en lumière le travail de mémoire et les constructions discursives propres à une société qui se définit par son *national pastime*, le baseball, et par une vision eschatologique de la guerre froide. La bombe nucléaire, partagée par les deux superpuissances, menace la préservation de la vie humaine et l'écosystème. Elle contraint alors à penser le présent et à aménager le futur afin de maintenir un environnement sain pour les générations à venir. Pour préserver ce rêve et pour

qu'ils faisaient à ce moment précis, les protagonistes d'*Underworld* se rappellent constamment les circonstances entourant le match de 1951. La partie devient le pivot de leur conscience historique, un repère temporel qui détermine leur trajectoire individuelle comme incarnation d'une réussite ou d'un échec. Dans *Baseball Love*, George Bowering (2006, p. 21) évoque lui aussi sa mémoire de ce match.

³⁵ Geoffrey C. Ward et Ken Burns (1994, p. 356) classent ce coup de circuit comme le plus important de l'histoire du baseball majeur. Le match a une telle importance que le lendemain dans le *New York Times*, les deux événements (essai nucléaire et circuit de Thomson) occupent une part égale sur la page couverture. C'est d'ailleurs en constatant cette simultanéité que DeLillo (1997b, p. 63) a conçu les prémisses de son roman.

³⁶ *Underworld* n'est pas le seul roman de DeLillo fondé sur la quête d'un objet qui assure la continuité historique et permet la constitution d'une mémoire individuelle. Ainsi, *Running Dog* (1989 [1978]) narre la quête d'un film érotique mettant en vedette Adolf Hitler.

répondre à cet impératif, le baseball se présente comme un îlot nostalgique et comme un moment galvanisant des histoires individuelles partagées par une société et remémorées grâce à la balle (Wolf, 2002, p. 66). Don DeLillo, en associant ces deux figures dans la narration, brosse un tableau de la société états-unienne en indiquant comment les « noeuds de mémoire » peuvent être résolus par le baseball à travers une continuité mémorielle. La balle rappelle les mythes mobilisateurs de la culture états-unienne et reconduit efficacement des héritages et des valeurs dominantes³⁷. Mais elle permet également de gérer le rapport trouble à l'histoire en cristallisant la tension entre se l'approprier et s'en débarrasser. S'accaparer l'histoire pourrait consister à agir sur elle et dans le monde tout en refusant de magnifier le passé. En ce sens, ce mouvement vers la connaissance tacite de l'histoire maintiendrait les aspérités des discours sociaux tout en constituant des stratégies pour vivre dans une culture sécularisée. À l'inverse, se départir de l'histoire reviendrait à imposer sa mémoire personnelle de cette époque, où la nostalgie prime et transcende les clivages sociaux et les contingences du *melting pot*. Bien que la mémoire aurait pour conséquence d'instaurer une continuité culturelle hors de l'histoire, cela ne pourrait se faire qu'au prix d'un discours homogène, conservateur, voué à la célébration d'un passé magnifié³⁸. Dans une narration qui télescope les temporalités et les lieux en fragmentant le récit et en multipliant les personnages, la balle relie les protagonistes à l'histoire, alors marquée par la crainte de la menace nucléaire.

Underworld est échafaudé autour de nombreux brouillages chronologiques qui participent de sa polyphonie. Par exemple, Nick, le dernier propriétaire, est présenté tôt dans le roman, alors que Charles Wainwright, deuxième acquéreur,

³⁷ Les années 1950 sont justement marquées par l'essor des communications, par l'importance grandissante de la télévision où se disséminent les valeurs sociales : individualisme, réussite, consommation exacerbée et valorisée, importance de l'apparence et du présent, émergence du pays comme superpuissance, mais aussi renouvellement de la mythologie nationale.

³⁸ Ces deux positions à l'égard de l'histoire ne sont pas sans rappeler la dichotomie proposée par Édouard Glissant dans son ouvrage *Le discours antillais* (1997, p. 329-330) où il affirme : « Il a fonction de désacralisation, fonction d'hérésie, d'analyse intellectuelle, qui est de démontrer les rouages d'un système donné, de mettre à nu les mécanismes cachés, de démystifier. Il a aussi une fonction de sacralisation, fonction de rassemblement de la communauté autour de ses mythes, de ses croyances, de son imaginaire ou de son idéologie. [...] Le problème contemporain des littératures nationales, telles que je les conçois ici, est qu'elles doivent allier ce mythe à cette démystification, cette innocence première à cette ruse acquise. »

intervient dans le récit vers la quatrième partie. Toutefois, l'ordre n'est pas toujours inversé, Cotter Manx, le premier possesseur apparaît dès le prologue. De plus, la transaction de la balle entre le père de Cotter Manx et Charles est narrée tout au long du roman, par intermittence et fragments. Ils apportent chacun une interprétation différente de l'histoire du match et de leur place dans cette narration. Afin de cerner ce brouillage, nous reprendrons les divers possesseurs en ordre chronologique pour délimiter ce qui est investi dans la balle et de quelles façons ces attributions évoluent en fonction des événements historiques et de la relation entre la menace nucléaire et le baseball. Il faudra alors considérer la balle dans un triple mouvement; d'abord comme un *monument* — un objet de commémoration — qui renvoie autant à l'histoire qu'à la mémoire, ensuite comme un artéfact transmis entre collectionneurs et, enfin, comme foyer d'un clivage entre prise en main et oubli de l'histoire.

D'abord un objet concret, preuve du circuit de Thomson, la balle symbolise un moment galvanisant³⁹ de l'histoire contemporaine des États-Unis, événement immortalisé par le commentateur Russ Hodge à la radio. En narrant en direct le fait d'armes, celui-ci lui imprime ainsi un ensemble d'émotions à transmettre entre les générations : « Russ thinks this is another kind of history. He thinks they will carry something out of here that joins them all in a rare way, that binds them to a memory with protective power. » (*U*, 59) La balle, d'emblée, comme l'indique Jean Baudrillard (1976 [1968], p. 90), « signifie le temps » parce qu'elle porte le résultat de l'affrontement.

5.2.1.1 La balle, forme de transmission

Après le circuit, une lutte éclate dans les estrades pour l'obtention de la balle, malgré le fait qu'elle n'ait déjà plus d'utilité manifeste; en revanche, elle

³⁹ En inscrivant ce moment dès le prologue, DeLillo rejette un pan de la fiction sportive, celui qui vise à susciter un climax résolu par un match final concluant un parcours ardu où les joueurs ont dû travailler en équipe et vaincre l'adversité. DeLillo présente le moment le plus électrisant du roman lors du prologue, en postulant qu'il rassemble les gens et qu'une mémoire est ainsi partagée. La suite du récit critique les valeurs positives associées à cette joute : « Concatenation of events can be traced. In *Underworld*, the baseball game is that moment though of course DeLillo on every page deconstructs our desire to believe in that moment. » (Parrish, 1999, p. 701)

acquiert, en échappant à son utilisation usuelle, le statut de monument en commémorant spontanément la geste héroïque. Cotter Manx, un adolescent noir, participe à la querelle et met la main sur la balle. Cette prise de possession le marginalise toutefois, puisque dès lors il se chamaille avec Bill, ouvrier blanc avec qui il avait pourtant discuté tout l'après-midi dans les gradins. La rivalité ouverte entre Bill et Cotter illustre l'éclatement du mythe inclusif qui considère le baseball comme un espace de convergence entre les classes sociales et les groupes ethniques (Morris, 1997, p. 15; Giamatti, 1990 [1989]). À la représentation qui veut que le baseball efface les différences, DeLillo oppose la persistance d'un antagonisme racial. La balle ayant acquis une valeur (monétaire et/ou historique), l'entente entre Bill et Cotter disparaît pour faire place à une confrontation qui se termine en altercation à caractère racial (*U*, 56-57). Or, Cotter tient tête à Bill et défend sa nouvelle propriété. Ce faisant, il prend conscience qu'il peut renverser son rapport à l'autorité des Blancs par la riposte et par la possession matérielle. L'obtention de la balle constitue sa première intervention sur la réalité historique. En la saisissant, il fait fi de sa résignation devant les Blancs et il renverse le mythe égalitariste du baseball qui reconduit le statut quo⁴⁰. Cotter constate que l'histoire a une incidence sur son existence parce qu'elle n'est pas statique, prédéterminée. À ce contact avec l'histoire en marche, il réagit résolument et résiste à l'adversité en conservant la balle. Il en acquiert une identité plus affirmée, une capacité à s'approprier temps et espace : « Cotter turns here, looks there, feeling a sense of placeness that grows more familiar. » (*U*, 58)

Sa maîtrise de l'histoire par le truchement de la balle est toutefois de courte durée puisque son père, Manx Martin, la récupère à son insu et la vend pour éponger ses dettes. Ce dernier agit manifestement sans bien saisir la valeur et la signification nouvelle qu'elle a prise pour son fils. Il faut également noter que la subtilisation de la balle par Manx élimine la possibilité de prouver son

⁴⁰ John N. Duvall (1995, p. 295) considère que cette scène indique à quel point le baseball porte le discours dominant et que les personnages ne parviennent pas à résoudre la tension raciale parce qu'elle est reproduite dans le jeu. On pourrait être tenté d'adhérer à cette lecture, notamment en regard de la place marginale qu'occupe Jackie Robinson dans la narration, mais il me semble que la volonté dont fait preuve le jeune Cotter pour conserver la balle relève d'une action directe sur ce conflit racial. Posséder la balle devient le récit d'une affirmation.

authenticité; le père n'était pas présent au match et ne connaît pas le résultat; son fils ne peut prouver sa présence au stade n'ayant pas de billet puisqu'il a déjoué le guichetier pour entrer. Le rôle émancipateur potentiel de la balle disparaît avec la transaction effectuée par Manx Martin. L'origine de l'objet devient irrémédiablement improuvable, faisant de son histoire un récit apocryphe.

Deux autres personnages, Charles Wainwright et Marvin Lundy, regardent plutôt la balle comme un artéfact qui rappelle une époque de sécurité et de repères partagés. Pour eux, le baseball est un point d'ancrage qui fixe les souvenirs et entretient la nostalgie d'une époque révolue. Wainwright et Lundy considèrent que l'accumulation a une valeur réconfortante qui confère un pouvoir social et symbolique. La balle relie le premier à son fils et à des valeurs dominantes; pour le second, elle représente l'objet prééminent de sa collection d'articles sportifs. Dans chaque cas, elle est une mémoire qui recouvre l'histoire nationale, se substitue à elle en créant sa propre continuité culturelle autour de valeurs dominantes. Elle devient une forme de transmission, un legs intergénérationnel.

Charles Wainwright est un prospère publicitaire, et à ses yeux, les objets font donc partie d'un système social qui repose sur l'accumulation, l'échange et la propriété privée. Il n'est donc pas étonnant que Wainwright soit le premier à acquérir la balle en déboursant une forte somme. En achetant la balle des mains de Martin⁴¹ alors qu'il faisait la file pour se procurer des billets pour la Série mondiale, Charles, en plus d'offrir un objet précieux à son fils Chuckie, établit un lien mémoriel avec lui, intimité fondée sur la pratique mobilisatrice du baseball et ses valeurs partagées : soif de victoires, héroïsme, fierté, etc. Pour Wainwright, la balle transmet ses aspirations familiales et le rapproche de son fils :

Yes, the baseball that marked him [Charles] as a regular fellow with a soft streak despite his milled-steel veneer. [...] Yes, the baseball he dearly wanted to entrust to his son Chuckie. [...] How could he give such an emotional object, whatever ambiguity throbbed in the ball's corked heart, to this aimless wayward aging kid, a displaced person in his own life ? (U, 531)

⁴¹ La transaction entre Manx Martin et Charles Wainwright rappelle encore les inégalités sociales; par l'intermédiaire de leur père, la balle passe de Cotter, un jeune noir qui lutte pour l'obtenir, à Chuckie Wainwright, qui la reçoit passivement sans lui manifester d'intérêt.

Posséder la balle, c'est entériner le passé des années 1950, l'essor économique du pays incarné par le père et son métier, et la montée du pouvoir militaire, à laquelle prend part Chuckie en participant à la guerre du Viêt-nam et en y larguant des bombes au napalm. C'est surtout assurer la mémoire de cette époque conquérante, véritable âge d'or de l'*American way of life*. Pour les Wainwright, ce n'est pas tant la balle ni le baseball qui importent, mais la transmission entre un père et son fils d'un élément rassembleur pour la société qui perpétue sa volonté de conserver ses avoirs et ses valeurs. Ainsi, Chuckie « couldn't think of his father without regretting the loss of the one thing he'd wanted to maintain between them. That was the baseball his dad had given him as a trust, a gift, a peace offering, a form of desperate love and a spiritual hand-me-down. » (U, 611) La balle emblématise une identité forte léguée entre générations et commémore une époque victorieuse, tant au plan sportif, personnel que national. La transmission est toutefois partielle puisque Charles s'intéresse au baseball, il prend plaisir à assister aux parties, alors que son fils ne suit pas le jeu et ne connaît guère les joueurs, même pas Branca et Thomson, les protagonistes de ce moment galvanisant dont il est le propriétaire différé grâce à la balle. Il y a là une perte de l'imaginaire du baseball; la continuité historique qui s'établit entre eux, ne tient pas dans le sport, mais uniquement dans le legs d'un objet sacralisé.

5.2.1.2 Collectionner la balle comme une mémoire matérielle

Un glissement se produit lorsque Marvin Lundy obtient la balle. En effet, en sa possession, la balle acquiert sa valeur monumentale, en devenant un objet de collection. Ce nouveau possesseur prouve que « l'histoire américaine ne se raconte pas, elle se collectionne », tel que l'affirme Jean-François Chassay (1999, p. 109) à propos d'un autre roman de DeLillo. Les objets, une fois collectionnés, sont soustraits à leurs fonctions usuelles et réduits à une utilisation organisée, sériée et personnalisée. La collection, par principe, détache l'objet de son usage et le rattache à une histoire individuelle qui peut être celle de son acquisition ou de son immersion dans la réalité de l'acquéreur. Jean Baudrillard (1976 [1968], p. 115) note que le « pouvoir profond des objets collectionnés ne leur vient en

effet ni de leur singularité ni de leur historicité distincte, ce n'est pas par là que le temps de la collection n'est pas le temps réel, c'est par le fait que l'organisation de la collection elle-même se substitue au temps ». La collection crée donc sa propre continuité historique, tributaire d'une trame narrative établie par le collectionneur. Ce dernier se compose une mémoire individualisée grâce à la propriété d'objets dont la valeur dépend de ses motifs propres.

La balle de Thomson est cependant singulière pour Marvin qui, en temps normal, limite son investissement émotif envers les objets qu'il est appelé à acquérir afin de les revendre. Pour lui, elle renvoie autant à la mémoire (surtout à sa variante nostalgique) qu'à la paranoïa⁴² puisque l'histoire de cette balle, et de ses possesseurs successifs auxquels s'intéresse Lundy, est par maints aspects liée à la menace nucléaire. En effet, Marvin apprend le dénouement extraordinaire du match entre les Giants et les Dodgers, de même que la réussite de l'essai nucléaire soviétique, au retour d'un voyage en Russie au cours duquel il avait tenté d'entrer en contact avec son frère demeuré par conviction là-bas après la Deuxième Guerre mondiale. Le match, et par extension la balle, est donc lié, chez Lundy, même des années plus tard, à la mémoire de la guerre froide, transposée sur le plan personnel à travers la lutte que se livrent les deux frères quant à leurs convictions politiques. Plus encore, cette association est rendue patente par la comparaison que le collectionneur fait entre la circonférence de la balle et le noyau atomique : « Which the whole thing is interesting because when they make an atomic bomb, listen to this, they make the radioactive core the exact same size as a baseball. » (*U*, 172) En possédant la balle, Lundy se saisit de l'histoire, la touche et a l'impression qu'il a un contrôle sur elle et sur la menace nucléaire. Le collectionneur réussit ainsi à déplacer la crainte d'une guerre nucléaire que lui inspire la balle pour s'intéresser plutôt à l'histoire de ses divers possesseurs. Une telle enquête correspond à la recherche d'une mémoire archivée :

⁴² Le personnage de Marvin Lundy appartient à une longue lignée de protagonistes animés d'une perception paranoïaque de la réalité. De fait, les complots et les obsessions occupent une place prépondérante dans l'œuvre de DeLillo, à tel point qu'il a été nommé « the chief shaman of the paranoid school of American fiction » (cité par Begley, 1993, p. 275).

The ball brought no luck, good or bad. It was an object passing through. But it inspired people to tell him things, to entrust family secrets and unbreathable personal tales, emit heartfelt sobs onto his shoulder. Because they knew he was their what, their medium of release. (*U*, 318)

Marvin met donc en scène son obsession pour l'histoire individuelle plutôt que pour l'histoire collective. Il associe les souvenirs recueillis à une nostalgie qui renvoie explicitement au baseball, plus précisément à « the deep eros of memory that separates baseball from other sports » (*U*, 171).

Avec cette démarche, Lundy oblitère le conflit nucléaire et fait en sorte que la balle, désormais, soit reliée à la nostalgie. La tension historique est décalée et ramenée à la linéarité des différents propriétaires de la balle. Or, la quête que Marvin mène durant vingt-deux ans pour retrouver cet objet et s'assurer de son authenticité se révèle vaine car le premier possesseur, Cotter Manx, est introuvable. Marvin ne parvient ainsi qu'à accumuler l'histoire. Il reste impuissant à sélectionner des éléments pertinents, à donner un sens à cette collection de faits, d'objets et d'images. L'histoire perd sa fonction transcendante, parce que l'objet n'arrive pas à médiatiser la mémoire. Elle n'est ici que collection et accumulation, somme de connaissances ponctuelles dérisoires. Le chaînon manquant dans la généalogie de la balle indique que l'origine historique est introuvable. Ces récits se superposent et transforment l'histoire nationale des cinquante dernières années en la neutralisant.

En collectionnant la balle et les histoires qu'elle véhicule, Marvin Lundy croit se débarrasser de sa crainte de la menace nucléaire en intégrant les attributions que ses interlocuteurs ont conférées à cet objet unique. Or, il ne parvient pas à investir la balle d'une signification satisfaisante; elle demeure empreinte d'une charge trop lourde à porter. Il doit donc s'en départir. Comme la balle demeure le résidu d'une histoire collective marquée par la guerre froide, c'est à Nick Shay, un incinérateur de déchets nucléaires, que Lundy la vendra.

5.2.1.3 La balle ambiguë; mémoire de la défaite

Nick Shay est le dernier propriétaire de la balle, celui par qui se rejoignent les deux trames narratives du roman puisqu'il travaille également auprès des

centrales nucléaires états-uniennes et les conseille quant à la gestion sécuritaire des déchets radioactifs. L'entreposage, point commun à ces deux éléments récurrents, indique qu'une mémoire enfouie sous-tend les événements officiels. Le match de 1951 constitue le point nodal de l'existence de Nick. En effet, son identification aux Dodgers et son amour du baseball font qu'il personnalise cette défaite. Ainsi, l'échec de son équipe lors du célèbre match devient le signe d'un avenir sombre. Pour lui, ce circuit marque le premier d'une suite de revers personnels qu'il voit se succéder toute sa vie durant : mort du père, orphelinat, isolement, sentiment d'aliénation, bref une vie vécue dans la résignation. Nick reconnaît son sort dans celui réservé à Branca, le lanceur victime du circuit gagnant, celui qui subit les contrecoups de l'héroïsme de Thomson.

L'achat de la balle, des années plus tard, vise donc à panser cette douleur et à transformer la dépossession de l'avenir que constitue la défaite des Dodgers en prise en main du passé. Cependant, pour Shay, cette balle connotera toujours davantage la défaite, et les laissés pour compte dont il fait partie, que la victoire. C'est pourquoi il dit à des collègues lors d'un match à Los Angeles en 1992 : « I didn't buy the object for the glory and drama attached to it. It's not about Thomson hitting the homer. It's about Branca making the pitch. It's all about losing. » (U, 97) Énoncée après l'effritement soviétique, cette justification de l'achat de la balle ouvre la voie à une contre-histoire des cinquante dernières années, laquelle rappellerait ce qui est occulté de la victoire militaire et politique états-unienne. La mise en rapport de la balle et des rebuts nucléaires mène à une critique du triomphalisme patriotique contemporain et lui oppose une histoire des résidus, à la fois contaminante et subversive. Cette nouvelle histoire implique une continuité de la mémoire, une préservation d'éléments qui autrement seraient oblitérés; il y a là un principe d'accumulation qui retient la trame essentielle de l'existence de Nick : la défaite, qu'il parvient tout de même à contrôler en la comparant avec l'histoire nationale.

Dans *Comment l'esprit vient aux objets*, Serge Tisseron (1999, p. 50) postule que les monuments ont deux fonctions. D'abord, ils servent à se remémorer; ensuite, ils permettent d'oublier. Ce double rapport à la médiation des

objets rend possible un travail de sélection et de mise en perspective, et il leur accorde une valeur performative dans un contexte identitaire flou. Incapable d'accorder une finalité opérante à l'objet (*se remémorer*) qui demeure associé à de mauvais souvenirs, Nick réagit en voulant se débarrasser non pas de la balle, qu'il enfouit — à la manière des déchets nucléaires qu'il gère — dans sa bibliothèque empoussiérée, mais de sa mémoire (*oublier*), au moment où le rapport à l'histoire devient problématique en raison de l'écroulement du régime soviétique et du vacillement des grands récits eschatologiques. La balle, liée à la guerre froide, perd alors sa dimension rédemptrice. La volonté de la céder répond à un besoin de se distancier d'une histoire qui ne correspond pas à ses motivations et qui est devenue encombrante. L'histoire, symbolisée par la balle, devient aussi gênante que les déchets nucléaires. Incapable de se départir de cet artéfact qui lui rappelle le moment où ses références ont basculé à la suite du revers de son équipe, Nick cherche paradoxalement à oublier ce passé (le legs de la défaite) par la conservation de l'objet. La médiation de la balle mène à un clivage entre histoire et possession. Avoir l'objet serait en perdre la mémoire :

This is how I came across the baseball, rearranging books on the shelves. I look at it and squeeze it hard and put it back on the shelf, wedged between a slanted book and a straight-up book, an expensive and beautiful object that I keep half hidden, maybe because I tend to forget why I bought it. (*U*, 809)

C'est en cachant la balle dans sa bibliothèque que Nick concilie son passé et son présent. Objet rarement fréquenté, la balle incarne une mémoire, mais elle n'intervient pas dans le quotidien de Shay, qui se trouve ainsi libéré de son poids.

Au terme des échanges de cet objet convoité, il semble clair que la balle dans *Underworld* est investie d'une fonction critique importante parce qu'elle permet de contester des constructions discursives de l'histoire états-unienne sur la guerre froide. Le conflit entre les positions individuelles des protagonistes et le récit collectif problématique est médiatisé par le baseball, sous la forme de la conservation et de la transaction d'un artéfact. Pour Arjun Appadurai, la signification des objets est inscrite dans leurs formes, leurs usages et leurs trajectoires. La valeur des objets est donc tributaire de l'échange des biens. En

conséquence, la consommation est éminemment sociale, relationnelle et active, plutôt que privée, atomisée et passive (Appadurai, 1986, p. 31). La balle du circuit de Thomson joue ce rôle dans le roman de DeLillo : elle met en relation des individus, elle agit sur leur rapport à l'histoire, dont ils deviennent acteurs plutôt que consommateurs inertes. Elle leur permet de s'approprier l'histoire, sans toutefois adhérer à l'ensemble des représentations collectives élaborées par l'idéologie dominante. En cela, l'usage du baseball dans ce roman répond moins à une tentative d'assimilation dans le creuset national qu'à une volonté de montrer ce que la mémoire collective cherche à commémorer ou aimerait enterrer. La continuité ne réside pas dans un discours sur l'histoire instituée, mais dans la jonction qu'assure la balle emblématique entre une trame individuelle et une recherche de sens au-delà des significations culturelles admises. Si du prologue, qui signale que « [I]onging on a large scale is what makes history » (*U*, 11), à l'épilogue nommé « Das Kapital » (qui s'interroge ainsi : « And what do you remember, finally, when everyone has gone home and the streets are empty of devotion and hope, swept by river wind ? » [*U*, 824]), la question de l'histoire est fondamentale dans *Underworld*; la balle ouvre le récit national dominant en lui imprimant des mémoires opérantes qui disqualifient toutefois le caractère victorieux associé aux exploits de Thomson dans le contexte de la guerre froide.

5.2.2 *Rat Palms*. La balle comme lien filial compromis

On l'a vu dans les chapitres précédents, l'un des enjeux majeurs du roman *Rat Palms* réside dans le clivage éprouvé par le jeune narrateur entre les héritages contradictoires de ses parents. Sa mère est la légataire d'une mémoire sudiste dont elle cherche aussi à s'écarter, mais qu'elle transmet à son fils, dans l'amertume et par de longs soliloques. Son père, au-delà de sa folie et des échecs qui ponctuent son parcours, propose, quant à lui, un mode de vie moins enraciné, marqué par les mouvements d'un joueur de baseball parcourant le pays et établissant des liens émotifs avec des individus de diverses cultures et origines (ethniques ou sociales). À Savannah, le comportement de Zeke est associé à un mode de vie nordiste, notamment parce que le sportif entretient des rapports cordiaux avec les Noirs de

la ville. Le poids des héritages pèse sur Timmy, qui cherche à y échapper, esquivé qui prend la forme d'une fuite envers le passé : « *All this belongs to you, I heard the voice. As if the Marster story was not enough, now you have the wanderings of Elzéar Lajustice. They are not the kind of things that, when offered, you can decline: No, thank you, I don't care for this past. I would prefer another one or, if possible, none of all.* » (RP, 121; l'auteur souligne) Il s'agit d'un refus de l'histoire donc, tributaire d'un conflit identitaire insoluble. Timmy cherche à fermer un chapitre du passé afin de s'affranchir des contraintes mémorielles imposées par ses parents.

Or, malgré ce désir de recommencement, et au moment où Timmy et sa mère prennent la route pour sortir d'un espace étouffant, le fils donne à un objet, une balle, une importance identitaire et diégétique marquée. Le baseball permet alors une réécriture de l'histoire en conservant certains éléments spécifiques de la trame narrative du passé⁴³. Il participe alors à l'identité du narrateur. Le départ de ce dernier et d'Evangeline s'effectue dans la hâte et sans grande préparation, si bien que Timmy ne fait pas lui-même ses bagages, même si le voyage risque de se prolonger indéfiniment. Ce dernier prend toutefois soin d'aller récupérer certains objets dans sa chambre avant le départ, qui prend, dès lors, des allures d'exil :

I wanted a memento from the Battle of Hurt's Landing. I wanted his glove, or maybe a uniform, something to start my own hall of fame with. But everything had been pillaged, wrapped and boxed, squared away. Then I saw the thing. A quarried blue-granite plaque with a perfectly round, seamless granite baseball set into it. How could they overlooked something like that ? I picked up the plaque and read the inscription. *To the kindest white man in Savannah.* [...] so I chose the ball. It felt good in my hand. (RP, 147; l'auteur souligne)

La balle n'a jamais été utilisée dans un match, elle n'entérine pas des exploits effectués par Zeke; elle n'est même pas conforme aux règles qui régissent cet outil central au baseball. Elle est faite en pierre, elle ne peut donc avoir d'autre fonction que mémorielle. Véritable monument dressé sur l'autel des mérites civiques de Zeke, elle a été offerte au lanceur des Indiens de Savannah parce que ce dernier

⁴³ Evangeline comprend aisément ce pouvoir mémoriel du baseball, elle qui avait vidé la chambre de Timmy de tous les éléments évoquant le baseball (RP, 147).

est un passeur culturel, une figure de tolérance dans un milieu où priment les conflits raciaux. Donnée par des Noirs de la ville à un individu n'appartenant pas à la communauté (ce que révèle la mention « *white man* »), mais sensible à son sort, la balle symbolise une fraternité interracial et une reconnaissance officielle : les actions de Zeke ont été remarquées et appréciées par au moins un regroupement institué de leaders noirs, si bien que le message gravé dans la plaque de granite⁴⁴ devient la preuve de la grandeur du père, en même temps que la confirmation de sa marginalité dans la communauté sudiste de Savannah. La fonction commémorative de la balle réfère aux identités multiples de Zeke, de même qu'aux actions qu'il a entreprises pour sortir de l'isolement provoqué par sa propre étrangeté en milieu *White Anglo-saxon Protestant* (WASP) de la Géorgie.

Timmy prend ainsi possession de la balle, ce qui a pour effet de le calmer dans un moment de stress intense⁴⁵. La balle le raccorde à un fil positif de son passé, puisque son père est décrit comme un héros, une figure d'abnégation, qui ramène Zeke dans le giron des étoiles sportives, à la période faste précédant sa rétrogradation dans les rangs mineurs. Le passé du père est glorieux, ce qui met un baume sur son présent marqué par les revers. Ce geste de possession accorde à

⁴⁴ L'association entre le granite et une balle de baseball est au cœur du roman *A Prayer for Owen Meany* de John Irving (1990 [1989]) où le personnage éponyme travaille dans la carrière de son père et conserve comme artéfact une balle maudite, qui incarne la mort de la mère (tuée d'un coup mortel lors d'un match) de son ami, John Wheelwright. Cette balle deviendra un objet à conserver et à enfouir, ce qui la place dans un même rapport de pérennité que celles de DeLillo et de Homel.

⁴⁵ Immédiatement avant le départ, Timmy a tenté de se réconcilier avec son père en utilisant le baseball, mais la démarche a échoué. En effet, le fils propose au père de jouer à ce que le poète Donald Hall (1985) a nommé « *fathers playing catch with sons* », ce geste d'échange de la balle qui permet d'instaurer une transmission de valeurs à partir de moments privilégiés entre les deux générations. Toutefois, Zeke, sonné par son accident — il a été frappé à la tête — et perdu entre les langues (le français et l'anglais) qui l'assaillent, ne peut atteindre la cible offerte par le fils : la transmission échoue alors, au grand dam de Timmy, qui comprend alors la gravité de la situation : « Then he threw the goddamned baseball. It was not any particular pitch at all. As soon as it left his hand I knew it would be wild. [...] How long does it take to cover sixty feet six inches when your father is standing on an imaginary mound you've drawn for him, crying helplessly under his baseball cap on a calm summer evening ? Forever, I think. » (*RP*, 129) La description de Homel — surtout l'échec qu'elle représente — répond parfaitement à la lecture que Paul Auster (1990 [1989], p. 92) propose de ce jeu, notamment comme voie pour accéder au dialogue, au récit : « Bit by bit, I found myself relaxing into the conversation. Kitty has a natural talent for drawing people out of themselves, and it was easy to fall in with her, to feel comfortable in her presence. As Uncle Victor had once told me long ago, a conversation is like having a catch with someone. A good partner tosses the ball directly into your glove, making it almost impossible for you to miss it; when he is on the receiving end, he catches everything sent his way, even the most errant and incompetent throws. »

Timmy une trame identitaire et narrative à laquelle s'accrocher à l'aube d'un voyage de recommencement. C'est donc à partir de cet objet que le passé et le départ peuvent s'unir pour alléger ses héritages multiples. Une continuité mémorielle est possible autour de cet objet, qui le rattache à la part la plus appréciée de son père : l'ouverture d'un joueur de baseball est reconnue par la communauté.

Lorsque Timmy récupère la balle de granite alors qu'il cherche un objet pour lui rappeler le conflit familial et identitaire (ce qu'il nomme « the battle of Hurt's Landing »), il associe sa quête d'artéfacts sportifs à la constitution de son Temple de la renommée (« my own hall of fame⁴⁶ »). Une telle évocation de Cooperstown a pour effet d'inscrire la balle dans une généalogie, dans une histoire qui se raconte par la possession d'artéfacts. Sortis de leur contexte premier, les objets sélectionnés narrent une trame mémorielle qui répond aux besoins du présent, aux volontés de souligner des pans de l'histoire pour constituer une continuité. Or, une telle construction de la tradition ne va pas sans quelques omissions. Timmy ne fonctionne pas autrement, si bien que le statut monumental attribué à Zeke par la balle réorganise les diverses composantes de l'identité du narrateur.

L'inscription sur le socle de la balle indique bien « *To the kindest white man in Savannah* » : Zeke est proche de la communauté afro-américaine; il la côtoie, interagit avec ses membres, fraternité qui n'est pas sans outrer le patriarcat du clan Marster (RP, 21) et d'autres citoyens. Dans le compagnonnage de Zeke avec les Noirs réside une bonne dose de confrontation; l'athlète utilise son amitié avec eux pour provoquer sa belle-famille, pour sortir du caractère oppressant de la vie sudiste. La communauté afro-américaine devient un exutoire, et les escapades de Zeke à Callibogee, zone marécageuse et pauvre sur la côte, apparaissent alors comme une fuite devant le monde hiérarchisé (et fondé sur la domination des

⁴⁶ Ce projet de Temple de la renommée, fait et érigé par Timmy à partir d'objets de baseball consacrés, est la contrepartie du musée Telfair. Si ce dernier est déjà constitué, s'il donne accès au passé des Marster, s'il convoque un devoir de mémoire à perpétuer, le projet de Timmy est volontaire, individualisé et répond aux besoins commémoratifs du fils, axés sur la résolution de son clivage identitaire. Le baseball est alors un moyen de négocier son passé.

Blancs) pour épouser des mœurs plus libres en marge de la société. L'univers des Marster est une contrainte pour le père parce qu'il est saturé, qu'il est donné pour acquis et à préserver intact. Zeke affirme à Timmy :

The past is killing me — it'll kill you, too, if you don't watch out. Marsters every fucking place, leaving their little monuments all over town like a bunch of dry old turds. A Marster did this, a Marster did that, there's a Marster family plot you'll get a shot at if you die in time before it gets filled up. (*RP*, 75)

Ses rencontres avec madame Stafford, sorcière à ses heures, visent à conjurer le poids des Marster, à sortir de leur orbite, et Callibogee, dans ce contexte, est un marécage paradisiaque (*RP*, 80) parce qu'il existe hors de l'influence du clan de sa femme. L'absence des Marster résulte de la présence des « Negroes » (*RP*, 80) dans ce sanctuaire; c'est la peur éprouvée par les Blancs qui donne un répit à Zeke et non quelques affinités que ce soit envers la culture afro-américaine. Là, le père est en sûreté; en conséquence, il cherche à intégrer son fils à ce lieu où il peut rompre avec le passé : « But we had come to Callibogee, the place without past, for the express purpose of not talking about the event [la défaite, l'humiliation et la transgression de Zeke lors d'une partie de baseball au stade nunicipal]. » (*RP*, 80)

Pour Timmy, la familiarité de Zeke envers la communauté noire n'est pas naturelle. Son père utilise les Noirs selon ses desseins. Le fils déplore ce geste :

What did I feel about these people [les Noirs] who lived all around us, but never with us? I was afraid of them. I did not like them. Not because of their color or their speech or smell. Because of how my father used them. Because he thought they were a people without a past, like the Callibogee. Because he thought you could take your pleasure among them without having to sneak around. (*RP*, 136)

Mais la découverte de la plaque et de son inscription transforme la perspective du fils. La reconnaissance était réelle; les Afro-américains côtoyés dans les régions marécageuses appréciaient les actions de Zeke. Par la balle, Timmy entérine une part du passé de son père, celle qui concerne ses amitiés interraciales.

Lorsque le jeune Justice décide d'apporter en exil la balle de granite qui insiste sur le lien entre Zeke et les Noirs, ce qui à Savannah fait du joueur de

baseball un nordiste notoire et incurable, il décide de passer sous silence l'origine québécoise d'Elzéar Lajustice, phénomène d'autant plus évident que la possession de la balle survient immédiatement après la confession du père, témoignage qui posait trois identités antagoniques : la québécoise, la nordiste et la sudiste :

My folks came from Canada, I know you don't know that. They were just a bunch of French pig farmers, from Sainte-Perpétue in Quebec, the Holy Perpetual I called it when I was a kid. [...] And when there wasn't a job left in all French Canada, they went down to Massachusetts and sold their goddamned Catholic, Jesus- and Mary-loving souls to some factory. [...] Well I discovered it's a lot harder to become a Southerner than a Massachusetts American. (*RP*, 118-120)

Choisir la balle comme artéfact, comme première pièce muséale d'un Temple de la renommée familiale, c'est magnifier l'ouverture — calculée — du père, sa période faste, alors qu'il était un mentor communautaire et une vedette montante au baseball, le héros public célébré par tous (Blancs et Noirs s'accordent sur ce point). C'est également établir l'héritage positif d'un père (désormais en chute) à transmettre à un fils en plein désarroi. La balle permet de posséder tangiblement une histoire stable, la référence concrète d'un temps révolu (par la chute du père, non inscrite dans l'objet — ce n'est pas la balle envoyée à la tête de Zeke lors du match fatidique ni celle que le père et le fils ont tenté de s'échanger). Opter encore pour la balle en granite, c'est avoir l'objet qui incarne la recherche paternelle d'abolition du passé (elle est liée à Callibogee et à sa signification mémorielle). C'est aussi oublier une part de l'héritage, le passé québécois qui n'entre pas dans le récit que Timmy se fait de son identité. En reniant le legs francophone de son père par la célébration de sa complicité avec la communauté afro-américaine, Timmy fait du baseball un objet de discrimination au sein des héritages épars d'un adolescent déboussolé; ce dernier se construit une référence bien concrète et sécurisante par le biais de la balle. Ce n'est qu'au retour de la Californie que la dimension québécoise de son identité est enfin reconnue et intégrée à son récit; si bien qu'à ce moment, la balle de granite n'a plus d'utilité et n'est plus présente dans la narration.

Ainsi, la balle de granite remplit diverses fonctions mémorielles pour Timmy Justice : elle maintient un contact entre son père et lui; elle évoque une

mémoire heureuse, associée aux exploits de Zeke (sur le terrain et dans la communauté afro-américaine); elle écarte pour un temps la dimension québécoise, rejetée de prime abord. De fait, elle est une mémoire vive, qui commémore des éléments de la trame narrative que Timmy se construit en en taisant d'autres qui ne doivent pas advenir durant sa quête identitaire. Synonyme de mémoire et d'oubli, la balle répond aux besoins de son possesseur, elle lui assure une continuité historique qui fait du baseball le point de rencontre entre deux communautés. En l'apportant et en la touchant fréquemment⁴⁷, Timmy cherche à s'agripper à des référents dont il connaît la portée afin de délaissier ce qui le bouscule et l'empêche — « the parasitic moss of the past » (*RP*, 121) — de se constituer une identité stable.

5.3 La mémoire par les ligues de baseball

Si les objets du baseball, parce qu'ils portent un événement ou une signification singulière, peuvent soutenir une mémoire de ce sport qui induit une forme de continuité dans un monde en mutation, les ligues, quant à elles, sont constituées pour assurer la pérennité du jeu. En effet, leur structure, leurs règlements, le regroupement des équipes, la forme compétitive adoptée, l'enjeu annoncé dès le début (les séries éliminatoires, les matchs de championnat), la cueillette des résultats, les classements et les statistiques, tous ces éléments créent une mémoire du sport. Les ligues sont un élément de constance, capables de perpétuer le jeu, mais surtout d'établir des points de comparaison entre les époques. Leur but est de durer, d'où l'importance des saisons et de leur périodicité, élément central de la vigueur d'un circuit.

Une ligue est davantage qu'une accumulation d'équipes, elle donne une identité au sport, fournit des balises et une structure de conservation, permet des changements, comme la disparition d'une équipe, sans que le jeu en subisse les

⁴⁷ Durant la traversée du continent, Timmy touche la balle à de multiples reprises, malgré la désapprobation de sa mère, consciente de l'héritage et de la mémoire que l'objet porte : « God only knows what she would have done has she discovered me rubbing up the granite baseball that had belonged to my father. Accused me of shrine building, idol worshiping, side taking and morbid attachment to a man we were driving away from at a rate of one hundred miles an hour. » (*RP*, 154)

contrecoups. Par elle, le baseball construit une temporalité, une ligne du temps — puisque la périodicité de la ligue contraint paradoxalement à une forme de linéarité dans les résultats — complète⁴⁸, ordonnée, stabilisée et quantifiée, qui fonctionne par l'accumulation des saisons jouées. Le baseball majeur s'appuie sur deux ligues, la Nationale et l'Américaine, qui sont les plus anciennes des sports professionnels en Amérique du Nord. Il fonde son autorité en partie sur cette antériorité, sur la permanence de cette structure, assez invariable dans le temps. Des éléments complémentaires viennent alors perpétuer le caractère consacré de ces deux circuits : les classements annuels, les statistiques individuelles et collectives qui inscrivent dans le temps chaque performance, positive ou négative, les publications et les journaux qui rendent compte des exploits et des résultats : « As history, baseball has given us an annual chapter each year since 1869. Each team will add a page to its franchise's epic. Countless questions that attach themselves to the baseball continuum will be answered. » (Boswell, 1985 [1984], p. 298) Tout cela concourt à dresser une histoire du baseball, indissociable des ligues majeures qui lui donnent forme. Un récit du baseball est ainsi constitué et aisément partagé par tous les amateurs, qui connaissent les grandes lignes de la trame narrative⁴⁹, alors que les passionnés ont la possibilité de fouiller les éléments plus spécifiques. Il devient possible de comparer les époques, de hiérarchiser les performances et les grands joueurs, d'établir des standards de

⁴⁸ Dès les débuts du baseball, les exploits sont quantifiés, notés, accumulés, comparés; les matchs sont transformés en statistiques, en tableaux, en classements; les joutes sont décrites dans les journaux. Il s'agit à proprement parler d'une histoire entièrement écrite, dont la dimension orale, folklorique, si importante, repose toujours aussi sur des archives, cumulées dans les journaux et les encyclopédies. Les données factuelles abondent; il suffit de les ordonner. En ce sens, les écrits et les chiffres du baseball remontent jusqu'à l'origine, de la même façon que l'histoire des Amériques procède des premiers journaux de voyage qui rapportent presque en temps réel (le genre journalistique y étant pour beaucoup) les événements qui adviennent. C'est ce caractère totalisant du baseball, comme mémoire des origines, qui fascine Henry Waugh : « Not the actual game so much — to tell the truth, real baseball bored him — but rather the records, the statistics [...]. And no other activity in the world had so precise and comprehensive a history. » (UBA, 45)

⁴⁹ En fait, l'un des mérites les plus importants du baseball est de permettre aux amateurs de se constituer leur propre trame narrative du baseball en individualisant aisément les souvenirs associés à ce sport. En effet, il suffit d'une attention assez lâche à ce jeu pour que quiconque puisse tout de même cristalliser certains moments et les lier à des instants de joie ou de déception, les agencer à d'autres composantes de l'existence pour leur accorder une signification dans leur identité narrative; ces moments deviennent ce que Thomas Boswell (1985 [1984], p. 249) nomme leur « marginalia of [the] common lifetime ».

succès parce qu'une continuité se dégage de l'ensemble et fait qu'un joueur, par exemple, est considéré bon dès qu'il maintient une moyenne au bâton de .300 (c'est-à-dire qu'il échoue sept fois sur dix) peu importe qu'il ait joué en 1890, en 1930, en 1960 ou en 2005. Malgré les inévitables changements, cette statistique est un étalon du mérite sportif. En conséquence, qu'un joueur réussisse ce haut fait lors de la période dite « Deadball » peu propice aux coups puissants, lors de la grande récession marquée au baseball par l'avènement des cogneurs de puissance, pendant les années de contestation publique dominées dans ce sport par les lanceurs ou enfin durant la nouvellement nommée « Steroïd Era⁵⁰ », le mérite est similaire et reconnu comme tel.

La ligue de baseball impose une mémoire, celle du sport, et une histoire, celle des grandes performances, si bien que la nation peut à l'occasion prendre appui sur l'immutabilité de ce sport pour se constituer des repères, des points de références, pour évaluer des éléments culturels ou sociaux menacés par des mutations. Il en résulte que la mémoire est considérée comme une dimension constitutive du baseball, tel que le stipule Thomas Boswell (1985 [1984], p. 247-248). Cela se fait au risque de suppléer la mémoire historique nationale par la mémoire du baseball⁵¹, comme le montre le match de 1951 narré par DeLillo et mieux connu que l'essai nucléaire soviétique. L'autre écueil réside dans le

⁵⁰ La tricherie généralisée liée à l'utilisation des stéroïdes provoque de plus grands remous que dans les autres sports professionnels nord-américains non pas parce que l'usage y est plus répandu, mais en raison du déséquilibre qui en résulte dans la comparaison des époques puisque les statistiques sont dorénavant gonflées. Barry Bonds, le nouveau détenteur du record de coups de circuit (record le plus vénéré du sport nord-américain) incarne cette rupture dans le mécanisme de continuité mémorielle du baseball, d'où sa stigmatisation dans les médias états-uniens.

⁵¹ Dans *Imagining Baseball*, David McGimpsey (2000, p. 16) liste une série de moments sportifs qui « encapsulated [...] a small, quaint history of the United States », mais qui recouvrent (et oblitèrent) les événements charnières de l'histoire politique nationale ou internationale. Le pouvoir de perpétuation du baseball est immense et prend appui sur un ressassement des grandes performances, jouées et rejouées dans des palmarès et des éphémérides médiatiques, ce qui remet en circulation des exploits, comme les trois coups de circuits de Babe Ruth pour clore sa carrière, qui acquièrent ainsi un caractère contemporain. Paul Auster (Auster et de Cortanze, 2004 [1997], p. 293) partage cette métaphore : « J'ai le sentiment que nombre de femmes et d'hommes marquent, aux États-Unis, le temps avec les saisons de base-ball. On ne se souviendra pas de tel ou tel événement politique relatif, par exemple à l'année 1926, mais on saura que cette date marque la victoire des Cardinals sur les Yankees. [...] On peut retrouver toute l'histoire des États-Unis à travers le baseball. »

traditionalisme, la conservation du baseball pour répondre à une image déformée et tronquée du passé, où la nostalgie occupe toute la perspective.

Parmi les œuvres étudiées ici, quatre utilisent la structure d'une ligue pour interroger le rapport des protagonistes à la mémoire. Il est donc possible de voir comment des ligues de baseball en viennent à incarner une mémoire identitaire et à assurer une continuité historique. Les œuvres le font en créant de toutes pièces des ligues, ce qui donne aux auteurs une grande latitude pour se jouer de la permanence du baseball et l'inscrire dans un contexte pluriculturel.

5.3.1 *The Universal Baseball Association*. La mémoire totale

En tant que forme inaugurale d'une ligue⁵² de baseball fictive, *The Universal Baseball Association* de Robert Coover met en place une importante réflexion sur la continuité, sur la place de la narration historique dans la trame identitaire de Henry Waugh et sur les références instituées par ce sport. Son Association devient le lieu de la fondation d'une temporalité nouvelle, qui s'énonce, s'écrit et se conserve à travers les mandats que son inventeur lui accorde. Le temps du baseball recouvre celui de Henry, et la ligue impose ses balises, seuls repères stables dans un monde en décrépitude. Véritable bouée, l'Association permet de créer une cohérence qui assure un avenir à son inventeur.

Roy C. Caldwell Jr. (1978, p. 162) note que « [t]he true subject of Coover's novel is not the playing of baseball but the making of fiction ». L'Association cherche en effet à se construire une durée, une stabilité par l'écriture pour se créer une « mémoire longue » sur un temps court et instaurer ainsi une continuité historique sur un continent marqué par l'ombre millénaire de l'Europe. Toutefois, Henry ne le fait pas en s'accaparant un élément existant ou en transformant une histoire déjà présente. Il imagine plutôt un temps zéro, un moment originel à partir duquel une mémoire sera constituée. Il se donne d'abord comme mandat de créer un univers, un lieu complexe et mouvant dans lequel il

⁵² L'une des innovations du roman de Coover est de ne pas consigner l'action du baseball au sein d'une équipe, qui devient le véritable microcosme à partir duquel se construit la diégèse (et la négociation identitaire). Les œuvres fondatrices de Lardner, de Malamud et de Harris sont inspirées d'un tel moule. Coover, au contraire, insiste sur la valeur pérenne de la ligue.

pourra manœuvrer, établir des époques, des généalogies, et le nom de son Association (universelle) en indique bien la portée omnipotente, qui va au-delà des limites nationales ou territoriales. Il contrôle son univers de multiples manières : il nomme les joueurs dans un acte performatif qui donne vie à chacun⁵³, leur construit une généalogie, indique leurs blessures de même que leur âge à leur arrivée dans la ligue, continue de les faire vivre une fois à la retraite, choisit les équipes et leur appellation et pige parmi des éléments de l'histoire du baseball majeur, principalement en faisant appel aux origines du jeu⁵⁴. Waugh construit l'Association dans la durée, en multipliant les saisons, qui se jouent en six semaines, si bien qu'il en a déjà complétées 55 au moment où le roman débute. Le jeu se veut l'exemple parfait du désir de fonder une « mémoire longue » sur un temps court. À partir de ces nombreuses saisons, de multiples souvenirs peuvent être évoqués, une emprise sur le passé devient possible, des époques peuvent être catégorisées (« The Glorious XX's » [UBA, 8]; « The Brock Rutherford Era » [UBA, 22]; puis : « A new Rutherford era » [UBA, 31]).

La ligue est fondée sur un temps zéro, sans antécédent. De fait, aucune année n'est associée aux saisons; leur temporalité est celle du jeu⁵⁵, la saison I n'ayant de références qu'en relation avec les autres à venir. L'Association se constitue donc sur un recommencement qui efface tout temps antérieur, sur un déni de ce qui n'appartient pas à la ligue. Le geste de Henry s'apparente alors à celui de Spalding qui détermine un temps premier du baseball (le mythe de

⁵³ « Everywhere he [Henry] looked he saw names. His head was full of them. Bus stop. Whistlestop. Whistlestop Busby, second base. [...] Henry was always careful about names, for they were what gave the league its sense of fulfillment and failure, its emotion. The dice and charts and other paraphernalia were only the mechanics of the drama, not the drama itself. Names had to be chosen, therefore, that could bear the whole weight of perpetuity. » (UBA, 46-47) Cet acte performatif associé à la nomination est aussi décrit dans *The Iowa Baseball Confederacy*. Kinsella raconte comment le père du narrateur découvre le baseball grâce à un oncle et à un jeu de dés. C'est en narrant les parties, en nommant les joueurs et en leur fournissant ainsi un passé que Matthew se passionne pour ce sport (IBC, 42-43).

⁵⁴ « [Henry] had started out by selecting eight teams from baseball's early days in the Civil War and Reconstruction eras, and supplying them with rosters of twenty-one ballplayers each. » (UBA, 45)

⁵⁵ C'est l'avalement de la temporalité réelle par celle du baseball qui explique cette conviction de Waugh : « It was his Association that kept him young. » (UBA, 6)

Cooperstown) pour rendre ce sport autochtone⁵⁶. Ce temps zéro a ses inconvénients puisqu'il est aléatoire et brusque : les premiers joueurs manquent d'épaisseur historique, ils n'ont pas de « background », situation qui n'est pas sans déranger Henry :

Of course, the abrupt beginning had its disadvantages. It was, in a sense, too arbitrary, too inexplicable. [...] it always troubled him that their [celles des joueurs] life histories were so unavailable to him [...] It was much better once a kind of continuity had been established. (*UBA*, 45)

Wagh accélère le temps, en enchaînant les saisons à toutes les six semaines. Une telle rapidité est rendue nécessaire par son désir d'inscrire les joueurs dans une généalogie. Ainsi, les saisons défilent, de la première, nommée I à la plus récente LVI, amassant au passage de hauts faits d'armes, des exploits, des défaites sublimes, autant de moments forts à consigner.

Le travail de préservation des jalons de l'Association se fait par divers moyens dans le roman. Si le narrateur extra-diégétique insère des classements complets (*UBA*, 53, 150, 176, 204), des alignements (*UBA*, 66), des comptes rendus journalistiques (*UBA*, 81), la formation étoile de la saison LVI (*UBA*, 208), autant d'éléments statistiques faisant référence à la mémoire officialisée de l'Association, l'essentiel de la consignation des informations passe par le travail d'écriture du propriétaire de la ligue. Henry se fait ainsi le gardien des Livres, celui qui cumule les données recueillies à chaque match, qui tient la feuille de pointage, le classement, mais qui récite surtout les faits marquants, les jeux éblouissants, les performances dignes de mention. Il accumule et conserve les récits et anecdotes qui donnent sa saveur à l'Association. Il se construit un « record system » (*UBA*, 19); une organisation de la mémoire de la ligue, avec d'une part une histoire statistique, une accumulation de chiffres fournissant les données factuelles, et d'autre part, une histoire orale et testimoniale, tributaire des impressions du propriétaire, des joueurs et des autres intervenants. La première assure une rigueur par la totalisation des faits et des connaissances, la seconde

⁵⁶ Ce geste inaugural, cet acte de fondation est d'ailleurs célébré de multiples manières : par l'évocation des « founding days of the Universal Baseball Association » (*UBA*, 8); par la pléthore d'ouvrages historiques qui renvoient à cette période héroïque (*UBA*, 212); par la création d'une « Era of the Pionners » (*UBA*, 8).

donne une épaisseur à l'ensemble, un sens et une signification aux exploits. Il existe une continuité objective, extérieure à l'appréciation de Henry (les statistiques⁵⁷) et une autre subjective (liée à des événements dignes de mention qui acquièrent un surplus de sens par le récit⁵⁸). Henry réagit aux exploits; il sait qu'un moment galvanisant peut transformer le passé, obliger sa réinterprétation (*UBA*, 22). Ainsi, l'écriture crée un continuum dans la vie de Henry, lui donne des repères, si bien qu'il considère cette dimension de son Association comme la plus importante, et qu'il est souvent fébrile à l'idée d'entériner un match ou des exploits en les consignait dans son Livre. D'ailleurs, c'est ce qui arrive avec le match parfait de Rutherford, les idées pour les manchettes surgissant de toutes parts (*UBA*, 43).

Les dés prescrivent une action, produisant des situations de matchs potentiellement marquantes, mais sans l'intervention de l'écriture, de l'archivage de ces résultats, les lancers de dés n'auraient aucune incidence. L'acte de transcrire en récit, en accumulation de faits discernables et évocateurs, est ce qui rend le jeu ludique et attrayant. Waugh prend à cœur son rôle d'archiviste et il a complété quarante volumes de notes et de données statistiques et narratives sur les années passées de l'Association⁵⁹. D'ailleurs, le titre du roman reprend l'intitulé de chacun des volumes :

OFFICIAL ARCHIVES
THE UNIVERSAL BASEBALL ASSOCIATION
J. Henry Waugh, Prop. (*UBA*, 55)

Ces informations sur l'historique de la ligue, sur les comptes rendus des matchs, sur les classements finaux des saisons, sur le folklore entourant l'Association, sur les décès survenus chez les joueurs ont un caractère reconnu, officiel, et servent de point de comparaison pour cerner l'évolution du jeu et les performances des athlètes. Elles sont compilées à chaque jour; elles constituent la pérennité de la

⁵⁷ « History. Amazing, how we love it. And did you ever stop to think that without numbers or measurements, there probably wouldn't be any history ? » (*UBA*, 49)

⁵⁸ Bien évidemment, le match parfait de Rutherford, de même que les deux décès incarnent des moments à la signification hypertrophiée, qui menacent la continuité du récit échafaudé par Henry.

⁵⁹ Il y a aussi des analyses prospectives des saisons à venir, écrites durant l'entre saison, comme pour signaler l'importance de la quotidienneté du baseball, autre façon d'indiquer que le baseball participe d'une continuité mémorielle.

ligue tout en montrant la profondeur de l'histoire décrite (40 volumes, c'est une somme), ce qui donne une valeur à l'ensemble : « [T]he continuing strength of this story through time is evidence that it is somehow essentially true. » (*UBA*, 223)

Il est admis que le baseball se joue selon un Livre, une bible invisible qui dicte la bonne manière de gérer un match, de prendre les décisions adéquates, et les gérants sont tenus d'en respecter le sens, au risque d'être la cible des partisans, eux aussi au fait de ces commandements paradoxalement non écrits⁶⁰. Ce Livre, ajouté à cette autre monument biblique qu'est *The Baseball Encyclopedia* (publiée annuellement depuis 1969), laisse voir le caractère figé du récit du baseball, ses règles et ses légendes, son passé officiel. Dans le roman de Coover, Henry est le mandataire certifié de cette tâche de conservation, et c'est au prix de la tenue de ce Livre que l'Association maintient sa pertinence. Sans être le narrateur du roman, il prend la plume et en devient un, celui qui définit le passé de la ligue :

Into the Book went the whole UBA, everything from statistics to journalistic dispatches, from seasonal analyses to general baseball theory. *Everything, in short, worth keeping.* Style varied from the extreme economy of factual data to the overblown idiom of the sportswriter, from the scientific objectivity of the theoreticians to the literary speculations of essayists and anecdotalists. (*UBA*, 55; je souligne)

Le Livre a donc une portée totalisante, il vise à rendre compte de l'entièreté de l'expérience du jeu, de son esthétique à son passé, de ses possibilités à sa genèse. Il incarne l'Association, en est la seule trace, et les archives accumulées témoignent de la continuité de la ligue. Malgré son caractère disparate et ses niveaux stylistiques variées, le Livre n'a qu'une seule perspective, celle de Waugh, qui davantage qu'avec ses dés, tributaires de l'aléatoire, peut interpréter le développement de la ligue et lui imprimer son orientation. Il est également totalisant en ce qu'il apporte une dimension historique à l'origine, comme si le début de l'Association et celui de l'acte de raconter coïncidaient, ce qui fait de Waugh, le fondateur d'une mémoire, voire d'une cosmologie.

⁶⁰ « Le Livre. Dont tous les amateurs de baseball savent qu'il relève de la tradition orale, de l'histoire tout à la fois statistique et mythique, livre non écrit qui loge pourtant, profondément, dans la mémoire et les connaissances des joueurs, des entraîneurs et des amateurs. » (Bérubé, 2002, p. 190; l'auteur souligne)

En notant constamment les résultats obtenus, Waugh décrit un univers stable, certes en mouvement puisque des records sont battus, mais qui présente des transitions plutôt que des ruptures. La statistique narre un monde régi par les possibilités, par l'opportunité, mais surtout par un temps long qui ne devient jamais désuet, puisque c'est à partir de lui que tous s'évaluent et se comparent. La permanence du chiffre décrit un espace balisé et imaginaire⁶¹, où le passé a toujours un sens, ce qui explique que la tricherie effectuée par Henry (la mort de Casey et la façon de trafiquer les dés pour que ses statistiques pâlisent en comparaison avec celles de Rutherford) bouleverse totalement la perpétuité de l'univers élaboré. D'une part, Henry confirme qu'il ne fait plus confiance aux dés, et par extension aux chiffres, qu'il doit réarranger sa mesure du réel : les statistiques. D'autre part, il révèle qu'il ne peut plus narrer son entreprise :

[T]he truth was the books were not being kept, and no one knew exactly anymore what was happening. The only exception was the pitching records, he had to keep up with those in order to know what Jock Casey was doing, for Casey had become, through his own peculiar intransigence, the key to the whole mess. (*UBA*, 151)

L'histoire de l'Association est compromise par la désaffection de Waugh qui saccage en partie son jeu en en altérant les résultats et en omettant de les consigner, ce qui officialisait les actions encourues sur le terrain. D'ailleurs, l'une des dernières notations de Henry consiste à valider le décès de Casey (*UBA*, 201) comme si cet événement était dorénavant le seul significatif. Pourtant, Henry est conscient qu'en agissant ainsi, il détruit sa ligue : « He was destroying the Association, he knew that now. He'd kept no records, hadn't even logged a single entry in the Book. » (*UBA*, 176) Geste de rejet, le refus d'écrire le Livre dénie l'histoire telle qu'il la vit (décès de son héros, succès du tueur) et qu'il s'entête à ne pas avaliser par sa narration. L'histoire, à ce moment tragique dans la désillusion de Henry, lui apparaît comme « [a]n incurable diarrhea of dead immortals » (*UBA*, 82).

⁶¹ Ainsi, Waugh s'exclame : « I found out the scorecards were enough. I didn't need the games. » (*UBA*, 166)

La continuité historique par l'écriture des archives de la ligue est ce qui organise l'existence de Waugh. Il n'est donc pas étonnant que son refus de tenir le Livre des événements, ce qui lui permettrait d'ordonnancer les mutations introduites dans son univers, le mène à un état de confusion. Henry décide alors de se donner un projet commémoratif avant d'entreprendre la nouvelle saison : écrire « a compact league history, a book about these first fifty-six years » (*UBA*, 211). Un tel travail, appuyé par une étude des origines de la ligue et de ses développements, pourrait lui fournir les références (« a new ordering, perspective, personal vision » [*UBA*, 212]) qu'il a perdues depuis que son Association a vacillé en raison des décès et du silence du Livre. L'entreprise n'a pas lieu, puisque Henry quitte la diégèse.

Le roman de Coover montre bien comment le baseball, par l'archivage de la mémoire d'une ligue, fournit les multiples récits d'une continuité qui transcende les mutations. La dimension perpétuelle de l'écriture de la mémoire est ce qui assure une emprise sur le réel, sur le développement de l'univers. Le baseball est apte à remplir ce rôle, notamment en raison de sa quotidienneté, de ses statistiques et des exploits qui peuvent être narrés, diffusés et réécrits. Le baseball, tant que la ligue se maintient, demeure un récit ouvert, susceptible d'être transformé et toujours alimenté. L'histoire tire profit de cet apport continu et semble un point de repère. Les deux prochaines œuvres négocient avec une autre dimension de la mémoire du baseball : comment rétablir une continuité mémorielle lors que la ligue s'éteint, ou pire, qu'elle n'est pas reconnue ?

5.3.2 *The Iowa Baseball Confederacy*. Une ligue de baseball pour assumer une filiation

Le roman de Kinsella décrit en détail un match s'étirant sur quarante jours, mais le titre du récit insiste quand même sur le nom de la ligue, dont les joueurs vedettes constituent l'une des équipes à l'œuvre lors de la partie fatidique. Un club de jeunes fermiers affronte les Cubs de 1908, célèbres vainqueurs de la Série mondiale cette année-là et éternels perdants depuis. Joute de prime abord inéquitable qui signale malgré tout la qualité du calibre de jeu de la Iowa Baseball

Confederacy, le match du quatre juillet, célébration de la fête nationale états-unienne, représente pour la ligue une forme de reconnaissance et une manière d'accéder à une histoire plus grande, celle de la nation, dans la mesure où la Confédération affronte la meilleure équipe du baseball majeur.

Axé sur la filiation entre un père et un fils, transmission filiale faite par le recours au baseball⁶², le roman de Kinsella attribue à la ligue une fonction de mémoire familiale et le statut de legs à commémorer et à transmettre. Si la Confédération a une vie éphémère (ayant duré de 1902 à 1908), sa longévité est avant tout mémorielle; la perpétuité de la ligue est endossée par la quête de Matthew Clarke entreprise en 1942 et poursuivie par Gideon en 1960. C'est donc longtemps après la fin des activités de la ligue que son souvenir acquiert un tel pouvoir mémoriel⁶³ pour les Clarke. Dès lors, la continuité promulguée par la Confédération tient à la filiation familiale établie par le baseball⁶⁴ et non à l'histoire succincte de la ligue. L'oubli dont la ligue est l'objet répond à sa marginalité : établie dans un milieu agricole peu densément peuplé, à une époque reculée, avec peu de témoins encore vivants, composée de joueurs semi-professionnels, la Confédération appartient comme nombre d'autres circuits amateurs à la frange de l'histoire du baseball. Il faut donc que la Confédération évoque de nouveaux souvenirs pour qu'elle garde une signification et franchisse les époques. Il appartient alors à Gideon d'instaurer ce récit et de faire de la ligue une communauté capable d'apporter des repères et une « mémoire longue ».

Pour donner un sens à la Confédération, Gideon parvient à retourner dans le passé en franchissant une des « cracks in time » (*IBC*, 121). Il participe alors directement à la joute de la fête d'indépendance états-unienne. Ce retour vers le

⁶² L'incipit du roman est clair; le baseball unit le père et le fils, soudés par une même marginalité : « My name is Gideon Clarke, and, like my father before me, I have on more than one occasion been physically ejected from the corporate offices of the Chicago Cubs Baseball Club. » (*IBC*, 3)

⁶³ En ce sens, il est possible de lire ce roman, comme les autres de Kinsella, à la manière de Bryan K. Garman (1994, p. 41) et d'y voir l'émergence d'un « culturally conservative world » où la nostalgie, la fraternité et l'ordre patriarcal construisent « a mythic history of consensus ». Bien que cette tendance soit présente chez Kinsella — révélée davantage par le film tiré de *Shoeless Joe* —, il n'en demeure pas moins que le rapport entre une pastorale magnifiée et une nostalgie pour les repères stables du baseball ne répond pas uniquement au conservatisme, mais aussi à une situation précaire du temps historique dans les Amériques.

⁶⁴ C'est en ce sens que Thomas L. Altheer (1991, p. 103) a raison d'affirmer que « [f]or Kinsella, baseball will supply a sustaining measure of constancy and connection to the past ».

passé joint nécessairement les temporalités : le temps de 1908 est lu à l'aune de celui de 1978 et ce décalage temporel⁶⁵ est comblé par le baseball — ses statistiques et sa structure inamovible — qui rallie deux périodes distantes de 70 années. Stan, l'ami sportif de Gideon qui l'accompagne dans ce voyage dans le temps, réitère ce mythe pérenne du baseball :

I've been a pro for years but I can't teach any of them a thing. They're playing the same game I was playing last month in Salt Lake, or that all the big-league teams were playing. That's what makes baseball the most wonderful game in the world. Move the Confederacy or the Cubs back to 1978, or bring one of those teams here, and they'd basically be equal. You can't say that about any other sport. (*IBC*, 251)

En fait, ce retour de Gideon dans le passé lui révèle une ville distincte, marquée par des obsessions singulières, par des pratiques religieuses intégristes⁶⁶, par un rythme moins effréné et des valeurs quelques peu différentes, mais le baseball sert alors à raccrocher l'expérience du passé à un présent maîtrisé. Ce jeu évite aux protagonistes un « culture shock » (*IBC*, 228) trop important; il les ramène à un quotidien balisé, à une mémoire partagée. Il acquiert une forme de pérennité, devient un point de repères capable de lier l'histoire et la mémoire. Le baseball incarne un élément de continuité⁶⁷ dans une petite ville qui, malgré son exiguïté, participe alors aux bouleversements sociaux et culturels.

Avant de s'attarder au match comme tel et de déterminer sa fonction mémorielle, il convient de revenir sur deux éléments importants. D'une part, la maîtrise du passé et la connaissance, validée ou intuitive, de l'histoire états-

⁶⁵ Avant d'assister au match de 1908, Gideon est très sensible aux distinctions entre les deux époques : « The wooden sidewalk is resonant under our feet. This is land I have lived on all my life. The contours are there, the sky is there, the river is there, but everything else is different. I've dropped into the well of the past, seventy years deep. I shiver. » (*IBC*, 135) Le choc sera atténué dès que la partie commence puisqu'il sera dans son élément, en mesure de comprendre le passé et la continuité historique qui s'installe grâce au jeu.

⁶⁶ Allen Hye (1989) a étudié le rôle de la religion dans ce roman en opposant trois systèmes religieux en compétition : le fondamentalisme chrétien, la religion amérindienne et le culte du baseball. C'est sur le terrain sportif que les trois institutions fanatiques s'affrontent puisque la ferveur des partisans y est associée.

⁶⁷ Dans la nouvelle « K Mart » (Kinsella, 1988, p. 79) à propos d'un magasin qui se construit sur un ancien terrain de baseball, le narrateur affirme : « Baseball was my salvation, for it was the only real connection between my past and present. » Dans *Shoeless Joe* (Kinsella, 1991 [1982], p. 72), la même idée revient : « But baseball can soothe even those pains, for it is stable and permanent, steady as a grandfather dozing in a wicker chair on a verandah. »

unienne propre aux Clarke marquent un travail de transmission singulier. D'autre part, il faut s'interroger sur le lien entre la ville où a lieu la partie — Big Inning (l'ancêtre de l'actuelle Onamata) — et la Confédération, puisque la mémoire de l'une est directement associée à l'existence et à la reconnaissance de l'autre.

5.3.2.1 La mémoire d'un père à un fils

Matthew, avant de se considérer élu pour rétablir une ligue jugée autrement inexistante, avait une bonne réputation à Onamata. Titulaire d'un baccalauréat en histoire avec mention, il maîtrise la science historique, ayant une connaissance approfondie du passé, surtout celui des États-Unis, auquel il décide de consacrer son mémoire, en se concentrant sur la Confédération. Pourtant, le savoir lié au baseball est vu avec méfiance au département d'histoire, et tous les professeurs veulent que Matthew opte pour le thème par excellence de la nation, la guerre de Sécession : « By October he'll be back to normal and we'll convince him to write a thesis on the Civil War. » (*IBC*, 28) Pourtant, le père s'entête⁶⁸ et choisit le sujet proscrit. S'il en paie le prix puisque son diplôme lui est refusé et qu'on lui suggère de se diriger vers la littérature tant son sujet apparaît fantasque aux yeux des professeurs, il parvient toutefois à imposer sa vision à son fils. Une telle transmission acquiert ainsi une valeur supérieure à la réhabilitation de la Confédération par les voies officielles. Ce qui est dénié en autorité et en institutionnalisation est contrebalancé par l'existence du document rédigé sur la ligue et par l'acquiescement final du fils aux lubies du père.

La mission dont s'investit Matthew semble se réaliser par son décès au stade de Milwaukee, puisque c'est à ce moment qu'il lègue à son fils toutes les informations qu'il possède et sa passion. La transmission est subite et attribuée à Gideon à la fois l'entière du savoir paternel à propos de la ligue et son obsession

⁶⁸ L'entêtement de Matthew en fait un contestataire, un individu qui réfute l'histoire nationale (*IBC*, 17). Le baseball participe alors d'une telle volonté de réinterpréter la « mémoire longue » de la nation et de l'inscrire dans un contexte continental. Outre le baseball, l'autre élément qui révèle une dimension américaine demeure la figure amérindienne, par le biais de *Drift Away*, qui récupère la géographie, l'errance, les legs culturels et les conflits issus d'une hétérogénéité culturelle des Amériques. Kinsella raccorde alors ce roman à ses fictions sur les rapports entre les Autochtones et les Blancs. Ces histoires se situent au Canada, ce qui indique que la question culturelle et identitaire est transnationale.

pour faire entendre raison à l'humanité quant à ce pan de l'histoire états-unienne qui a été oblitéré. Le baseball devient alors un héritage, à la fois une somme de savoir (contesté) et un modèle de lutte (et de vie) qu'il convient de prolonger. Dans ce contexte, Gideon est sous l'emprise de son père; il réitère une entreprise antérieure à sa volonté. C'est ce que Deanne Westbrook (1996, p. 143) nomme les « legacies » que Gideon endosse de son père comme ses dernières volontés. L'attrait que le baseball exerce tient ici dans le rassemblement des générations.

Si la transmission, qui est autant une révélation qu'un entérinement, est complète, il n'en demeure pas moins que la mémoire paternelle porte en quelque sorte ombrage au fils. Gideon vit dans les traces de Matthew, en répétant les gestes posés par le premier. Si la filiation est ce qui caractérise leurs rapports, il est possible d'affirmer qu'elle est totale; Matthew, en cédant à son garçon son savoir sur la Confédération, fait de lui un jouet (*IBC*, 49), une marionnette poussée à légitimer l'agnation. La mémoire de Matthew est un poids pour Gideon, mais elle a aussi du poids, de l'autorité, si bien qu'aucune remise en question ne relativise l'omnipotente histoire de la ligue et les souvenirs conservés par les Clarke. La transmission de la mémoire du père a été tellement efficace que le fils ne peut qu'entériner l'histoire; ce faisant, celui-ci se place dans l'orbite d'un savoir exclusif, porté par la seule continuité d'un lien filial qui confine le fils dans le passé, dans une tradition poussiéreuse et close — c'est à proprement parler un savoir tableté par l'université et glissé sous le tapis par les derniers témoins oculaires (jusqu'à la manifestation tardive de Johnny Baron qui lui ouvre les portes de la Confédération en lui indiquant le moyen de retourner dans le passé).

De ce fait, Gideon porte un peu comme un poids la mémoire de son géniteur qu'il associe au mémoire de maîtrise de ce dernier. Dans l'histoire de la ligue telle que consignée par Matthew, il retrouve son père et son passé, sa nouvelle obsession et une mémoire figée, marquée par une fin problématique : le match du 4 juillet 1908. Ainsi, Gideon s'y réfère à l'occasion pour étayer son récit, mais, dans les faits, il s'en sert peu⁶⁹, préférant se fier à sa mémoire, qu'il

⁶⁹ « He [Matthew] kept every piece of correspondence connected with his project. I also have his finished thesis, his book, all 288 pages of it, from which I will quote occasionally, though

peut plus aisément personnaliser. Légataire mémoriel, il envisage sa quête aussi comme un héritage à transmettre : ce sont les faits indélébiles de ses souvenirs qu'il tente de léguer à autrui en narrant son histoire (d'où l'importance du récit à la première personne). De plus, les archives et les documents de Matthew ne sont utilisés que comme référence, parce que l'expérience directe de la ligue aura préséance lorsque Gideon deviendra le témoin du match décisif. De cette façon, il imprime son identité à un récit qui appartient d'emblée au père et s'en fait l'énonciateur.

5.3.2.2 Une ville sans baseball et sans mémoire

Gideon habite Onamata, en Iowa, ville construite selon l'histoire locale en 1909 sans que son étymologie ne soit officiellement connue (*IBC*, 24). Il sait pourtant qu'une autre bourgade a déjà existé là, sur les rives de la même rivière. Il réfute l'impression générale, professée entre autres par son interlocutrice privilégiée, Marylyle Baron, la dépositaire de la mémoire orale d'Onamata⁷⁰, que la ville contemporaine a poussé sans antécédents, presque du sol dans sa forme actuelle⁷¹. Le narrateur considère qu'Onamata n'est que la nouvelle version du village de Big Inning, inondé et détruit en 1908 par un déluge. Ce n'est qu'en

sparingly. » (*IBC*, 32) Gideon cite le mémoire aux pages 35 (pour le classement final avant l'apocalypse qu'est le 4 juillet 1908), 45 (pour les statistiques au bâton), 41-42, 47-48, 55-56, 72-73, 98-99, 101 et 111 (pour de courts fragments narratifs, présentés en italique, décrivant, par le biais de Drift Away, un guerrier amérindien de la nation Black Hawk, l'histoire de la ville).

⁷⁰ Ce personnage revient, en ayant le même rôle, dans une nouvelle, « Frank Pierce, Iowa » (1988), qui réfère à une autre ville de la Confédération. Dans le recueil *The Further Adventures of Slugger McBatt* (1988), certains personnages du roman *The Iowa Baseball Confederacy* réapparaissent : Matthew, Gideon (qui est le narrateur de deux nouvelles), Stan, Marylyle. Le caractère concerté et répétitif de l'œuvre de Kinsella ainsi que la récupération fréquente d'éléments narratifs (la multiplicité de ligues de baseball formées en Iowa : « The Dixon Cornbelt League » [1993], *Magic Time* [1999 (1998)]), de personnages (Ray Kinsella, le protagoniste de *Shoeless Joe* [1991 (1982)]), et Gideon sont les personnages principaux d'un autre roman lié à une ligue de baseball d'Iowa : *If Wishes Were Horses* [1997]) ou de nouvelles dans d'autres fictions plus ambitieuses participent assurément de cette volonté d'inscrire le baseball dans un vaste récit référentiel qui se moule à l'histoire continentale. En effet, si une part centrale de l'action des fictions de baseball de Kinsella concerne les États-Unis, d'autres nouvelles (Kinsella, 1988; 1993; 2000) et un roman (*Box Socials* [1992]) se déroulent en Amérique latine ou au Canada et évoquent l'hétérogénéité du baseball dans les Amériques en notant l'usage de trois langues (anglais, espagnol et français, dans cet ordre d'importance) sur le terrain.

⁷¹ Il y a certainement là, dans cette origine quasi instantanée, et fausse selon la perspective de Gideon, une critique du mythe « créationniste » du baseball, sorti du sol natal états-unien dans le cadre champêtre de Cooperstown.

assistant à la joute contre les Cubs que Gideon parvient à associer la destruction de la Confédération à celle de la cité initiale.

Cette rupture dans la continuité indique, par le biais de la cessation des activités de la ligue, que la mémoire du baseball est intimement associée à la communauté. La disparition de ce sport, parce que les joueurs transgressent les règles de la raison en jouant durant quarante jours malgré la pluie battante, est directement responsable de la destruction de Big Inning. D'ailleurs, le nom de la ville évoque autant un geste de fondation⁷², un temps premier, original, qui instaure le renouveau de la communauté (*beginning*), qu'un terme puisé dans le lexique du baseball : « *big inning* » signifie une grosse manche, un tour au bâton où l'équipe à l'offensive marque beaucoup de points.

La mémoire du lieu est tributaire du baseball : se remémorer la Confédération et le match fatidique, c'est redonner voix au village, tout en prenant conscience que Big Inning avait déjà réfuté une autre mémoire culturelle du territoire, puisque l'agglomération s'était construite sur un espace jugé sacré par les Amérindiens de la nation Black Hawk. D'ailleurs, ce n'est que par le recours à la joute de juillet qu'il est possible de comprendre la topologie d'Onamata. La nouvelle ville évoque la mémoire de la compagne disparue de Drift Away, celle pour laquelle ce dernier entreprend, par le biais du baseball, la lutte contre les Blancs pour se réhabiliter aux yeux des anciens et de sa bien-aimée. Le baseball dans ce contexte est une mémoire qui rallie trois occupations distinctes du territoire, en montrant une continuité (celle du sport, puisque le jeu se pratique encore à Onamata malgré la disparition de la Confédération; la carrière de Stan et ses souvenirs partagés avec Gideon en faisant foi) qui répond à la fracture historique de l'espace entre la terre autochtone, le village pionnier (et religieux) et la ville moderne. Un tel télescopage des temporalités autour d'un même lieu a pour effet de lier et de confronter le temps circulaire et cyclique des Autochtones

⁷² Il est intéressant de noter ce lien entre fondation et baseball, puisque le discours sur ce sport a longuement insisté sur la question des origines, marqueur premier de la continuité historique par ce jeu. En ce qui concerne les États-Unis, Renald Bérubé (1991, p. 105; l'auteur souligne) le formule ainsi : « [L]e baseball demeure, aux États-Unis, le *national pastime* parce que sa pratique, malgré quelques changements ponctuels secondaires, continue d'incarner l'innocence de l'origine de la nation. » Deanne Westbrook (1996, p. 126-128) insiste beaucoup sur cet élément.

à la perspective linéaire et positiviste des Blancs, dans un récit dont la continuité est exercée par le baseball, forme de stabilité qui retient toute la trame autour d'un foyer précis : le match de 1908, qui aspire le passé et (re)fonde l'avenir.

Récupérer le sens historique porté par le match, c'est aussi réhabiliter Big Inning, donner un passé à la ville d'Onamata, si bien que la mémoire du baseball, d'abord personnalisée par la famille Clarke, en vient à intégrer toute la communauté, voire l'ensemble de l'État, et à les associer à l'affirmation identitaire amérindienne. Ce dernier point est intéressant, puisqu'il permet d'édifier ainsi une « mémoire longue » qui reprend le passé amérindien, non pas à partir d'une culture autochtone dominante, à l'image des Incas au Pérou, mais selon la perspective nomade de la nation du bien nommé Drift Away. Par le biais de la continuité incarnée par le baseball, le discours national états-unien travaille une mémoire ancestrale liée à la mobilité, ce qui inscrit le renouvellement de la frontière au cœur de l'entreprise mémorielle des Amériques. Le match de 1908 consigne ainsi l'histoire états-unienne dans une perspective continentale en rejouant le choc culturel initial entre les Blancs et les Amérindiens.

5.3.2.3 Le match. Faire revivre la mémoire

L'immersion de Gideon dans le passé, sa présence au match entre les étoiles de l'Iowa et les Cubs, entérine le récit du père, lui donne une nouvelle autorité, et relance la quête du fils, puisque celui-ci peut ainsi confirmer son obsession, prolonger la narration et comprendre les événements fatidiques qui ont bouleversé sa communauté, qui ont changé le cours de l'histoire (en détruisant à la fois la ville et la Confédération). Gideon, en raison de sa position de témoin privilégié, est un spectateur de l'histoire, auquel il prendra fatalement part (avec les risques d'induire un fléchissement aux événements [IBC, 226]), tout en marquant la permanence du baseball, en rendant contemporain (1978), dans l'ordre narratif, un match d'un passé lointain (1908). Cette pérennité est toutefois singulière; elle réside d'une part dans l'effet sécurisant du baseball, qui en fait un sport capable de se perpétuer d'une époque à une autre et d'autre part, elle prend appui sur la quotidienneté de ce jeu, du fait qu'il revient constamment, qu'il

meuble le temps et les saisons. Or, dans la narration de Gideon, ce deuxième axe temporel du baseball est à la fois déformé et poussé à son extrême : le match marque le temps et le bouleverse (les Cubs dégringolent au classement de la Ligue Nationale en raison de leur entêtement à poursuivre cette joute hors-concours), organise les journées, mais uniquement parce qu'il ne prend pas fin, parce qu'il se prolonge, non pas dans le calendrier d'une saison, mais bien quarante jours durant. Il n'est donc pas étonnant que le match occupe la position centrale du roman, et que les deux autres sections du récit s'organisent autour de lui. Décrite en détails, la partie fait revivre la mémoire de la Confédération et entérine le passé. Les actions se déroulant sur le terrain auront de nombreuses répercussions sur la vie de Gideon et sur la définition identitaire des Amérindiens de la nation Black Hawk. En plus d'expliquer la dislocation de la ligue, le match permet la poursuite de l'histoire, comme récit et comme mémoire.

La durée du match donne une certaine idée de pérennité à une ligue marquée par son caractère provisoire et temporaire : à une Confédération sans grand passé, à une ligue n'ayant existé que six ans répond un match fracassant tous les records de durée : quarante jours de compétition, une éternité pour le baseball qui renvoie au temps mythique de la Bible par l'allusion au Déluge. Toutefois, un tel match implique de multiples dérogations au déroulement usuel de ce sport et celles-ci ont d'abord pour fonction d'intégrer Gideon à l'affrontement. Ce dernier devient la mascotte de l'équipe locale parce que ses traits rappellent les albinos, signe de chance selon les équipiers de la Confédération. Contraint d'assister à la rencontre du banc des joueurs, il acquiert donc le statut d'observateur privilégié des événements, capable de narrer ultérieurement cette aventure, comme en fait foi sa profession inventée de journaliste qui lui sert d'alibi afin d'être de la partie. Or, sa présence sur le banc comme mascotte passive fait de lui un membre à part entière de la formation. Il assiste donc aux banquets et aux célébrations entourant la présence d'une équipe professionnelle. À cette occasion, il rencontre Sarah, jeune pratiquante de l'Église de la douzième heure pour l'éternité (secte vivant douze heures en retard ou en avance sur le reste de la communauté), avec qui il entame une liaison.

Les anomalies de la rencontre rendent ensuite obsolètes les règles et codes qui régissent une partie de baseball. La connaissance manifeste de ce sport permet à Kinsella de se jouer des règlements et de profiter de sa structure pour pousser à bouts certaines caractéristiques. Par exemple, la durée indéterminée, l'absence d'horloge, la dimension infinie du terrain et la distance précise des buts ayant été magnifiées par les promoteurs du caractère nationaliste du baseball, Kinsella les parodie et les inscrit dans un récit de négociation identitaire. Ainsi, plus la partie avance, plus le rituel se détraque. Bien qu'amorcé sous le signe d'une codification importante, c'est-à-dire par le cri « Play ball » (*IBC*, 155) qui souligne l'autorité traditionnelle de l'arbitre, le match n'est qu'une suite ininterrompue de gestes surprenants, de résultats improbables et d'exploits impossibles.

Un rapide décompte permet de dénombrer plus d'une trentaine de dérogations au jeu. Cette représentation parodique fonctionne en accéléré. En effet, plus le match s'étire, plus les recours aux artifices du jeu sont importants. Les exemples sont nombreux : un voltigeur court après une balle et disparaît vers l'horizon afin de la capter (*IBC*, 262-263), le joueur de troisième but joue en défensive étendu sur une civière (*IBC*, 282), Théodore Roosevelt, président des États-Unis, participe comme frappeur suppléant (*IBC*, 240-241), toutes les balles sont frappées (*IBC*, 208), une statue, l'Ange noir, se présente au bâton (*IBC*, 263-264), un frappeur utilise une racine pour expédier la balle au-delà de toutes les frontières imaginables (*IBC*, 286), des nains viennent frapper (*IBC*, 272 et 274).

Les bizarreries ont pour fonction de détourner l'enjeu sportif et d'indiquer que les dés sont pipés. Cela se fait de trois manières; d'abord, par un contrôle sur le pointage afin de maintenir toutes les conclusions ouvertes. En effet, chaque fois que l'équipe visiteuse marque, la Confédération égalise sans ajouter le point qui lui assurerait la victoire. Puis, l'intervention choc de Leonardo Da Vinci, qui atterrit littéralement sur le terrain depuis une montgolfière en proclamant qu'il est l'inventeur du baseball (*IBC*, 252-254), déconstruit le discours sacralisant qui associe l'origine du baseball à l'identité états-unienne. Ensuite, par la succession d'événements tragiques sur le terrain qui montrent la violence inhérente au sport. Ainsi, trois joueurs meurent durant le match, l'un frappé par la foudre (*IBC*, 237),

l'autre noyé dans la rivière en crue (*IBC*, 265), le dernier, le nain des Cubs, atteint mortellement par le lanceur de la Confédération (*IBC*, 272).

La version idyllique du baseball est malmenée, ce qui ne signifie pas pour autant que la continuité historique qu'il institue perd de sa prégnance. Au contraire, ces événements singuliers, intégrés à la trame narrative comme des anomalies qui n'empêchent pas la fascination pour le jeu, révèlent que le baseball sert une entreprise de rédemption. Drift Away obtient de ses ancêtres la chance de récupérer l'estime d'Onamata s'il défait les Cubs. Il retrouvera donc sa femme si la Confédération l'emporte. Ses interventions maintiennent leur chance de victoire, mais son pouvoir n'est pas suffisant pour leur permettre de gagner. Dans la lutte opposant Drift Away aux Cubs, Gideon est à la fois un adjuvant et un opposant. Il aide l'Amérindien en lui donnant la parole, et celui-ci explicite ainsi sa démarche, son appréciation du baseball, sport lu comme l'incarnation du temps cyclique autochtone. Drift Away inscrit dans le présent la lutte historique de sa nation pour des droits territoriaux et culturels. Toutefois, le guerrier amérindien est en conflit avec Gideon parce que Sarah, la flamme rencontrée durant la partie, est la transposition d'Onamata. Les deux protagonistes doivent trouver un terrain d'entente afin de résoudre ce conflit amoureux, mémoriel et identitaire.

La fin du match déterminera qui aura l'avantage. En effet, la victoire des Cubs signifie, outre la poursuite de la liaison entre Sarah et Gideon, la consécration de l'implantation des Blancs sur ce territoire au détriment des Autochtones alors que le triomphe de la Confédération implique, outre la réconciliation entre Drift Away et Onamata, que les Amérindiens ont toujours leur place sur ce lieu qu'ils considèrent sacré. La résolution passe alors par la capacité des protagonistes à marquer le point qui romprait l'égalité. Drift Away prend l'initiative en se présentant au bâton. Conscient de la puissance de son alter ego antagonique, Gideon se précipite dans la boîte des frappeurs afin de l'en empêcher. Dans la bataille qui s'ensuit, il a le dessus et peut mettre fin à l'affrontement en l'assommant. Au dernier moment, il s'arrête, considérant que sa quête est plus récente et moins importante que celle de son opposant. Drift Away profite de cette hésitation pour le mettre hors d'état de nuire le temps de s'élancer.

Utilisant une racine, l'Autochtone fait contact avec la balle qui s'envole pour ne jamais atterrir. Le coup est considéré comme un circuit. La victoire est alors attribuée à la Confédération et le match prend fin.

La victoire assure la rédemption de Drift Away et réitère la dimension continue de l'occupation territoriale des Black Hawks. Le baseball garantit la perpétuation de sa nation. Gideon, quant à lui, retourne en 1978, mais en étant capable d'associer son expérience personnelle et la transmission paternelle à une entreprise de transformation identitaire. Le baseball, en ce sens, devient un lieu de rassemblement, un repère mémoriel associant les identités divergentes qui peuvent devenir communes. La dernière image du roman le laisse entendre puisqu'elle associe Drift Away à Gideon alors qu'ils se rencontrent dans le village d'Onamata, chacun réconcilié avec son passé. Le narrateur aperçoit son « shadow, lank, puppet-jointed, bears the headdress and profile of the classic Indian from the five-dollar gold piece » (*IBC*, 310). Les deux protagonistes ne font plus qu'un, tout en demeurant autonomes. C'est par l'image d'un palimpseste que se clôt le roman, qui superpose les identités et les rassemble par le baseball. Si, comme le note Marcel Labine (2002, p. 122), « le terrain de base-ball est un lieu magique qui n'est pas soumis aux règles de la raison et [si] c'est aussi le lieu de la réconciliation entre un père et son fils. [Si c]'est aussi le lieu de la rédemption », l'acte de transmission touche autant un transfert intergénérationnel (du père au fils) qu'une identité continentale en formation (de l'Amérindien à l'Américain).

5.3.3 *The Great American Novel*. La mémoire nationale bannie

Le roman de Philip Roth met lui aussi en scène une ligue de baseball dont la permanence est menacée par l'oubli. Dans les chapitres précédents, j'ai insisté sur la position liminale du narrateur, incapable de faire admettre l'existence de la Patriot League, mais travaillant sans relâche à la divulgation des événements tragiques entourant ce circuit en compétition avec les deux ligues reconnues : la Nationale et l'Américaine. La saison de 1943 de la Patriot League, marquée par des complots, des iniquités, des scandales et secouée par une équipe moribonde qui a perdu son domicile, est décrite en détails par Word Smith. Si ce dernier

s'intéresse autant aux derniers soubresauts de la ligue, c'est que ceux-ci expliquent son reniement par les promoteurs officiels et qu'ils détruisent la continuité du baseball. Or, il se trouve que le journaliste, et son prologue est explicite à cet égard, cherche à s'inscrire lui-même dans la continuité historique des États-Unis en rédigeant le Grand roman américain⁷³. Le baseball, par le biais de la ligue qu'il veut réhabiliter, lui assure un élément de durée, d'imprégnation dans le discours culturel, et pour valider ce choix, il lui importe de revenir sur les incidents qui ont mis fin à l'histoire de la Patriot League. Se faisant, Smith décrit les éléments qui dérogent à l'histoire officielle du baseball et permettent de reconsidérer les bases de la nation. Narrer les tribulations des Mundys, c'est revenir sur un passé discrédité et s'opposer à une forme idéologique du travestissement de l'histoire lorsque les événements ne conviennent pas à l'image idyllique de la nation. Smith le formule en ces termes : « I am speaking of a chapter of our past that has been torn from the record books without so much as a peep of protest, *except by me*. I am speaking of a rewriting of our history as heinous as any ordered by a tyrant dictator abroad. » (*GAN*, 18; l'auteur souligne) Le journaliste, en se référant à un livre d'autorité et aux valeurs démocratiques, veut rétablir la ligue au cœur du récit national. Ainsi, la continuité historique de la ligue est à la fois soulignée et compromise par le caractère ridicule des Mundys de Ruppert, l'équipe errante et perdante : sans équité, les vertus du baseball ne peuvent plus répondre au besoin de stabilité et de permanence de ce sport à une époque de mutations, avec l'imminente entrée en guerre du pays.

Je voudrais ainsi étudier la question de l'histoire comme « mémoire longue » dans ce roman, d'une part en signalant comment le baseball est ridiculisé par les Mundys, notamment en déniait toute forme de permanence à l'équipe, et d'autre part, en faisant de l'oubli une stratégie pour rattacher la mémoire à une tradition positive du baseball. La position précaire de Smith est tributaire de sa

⁷³ Les allusions à Ernest Hemingway, à Nathaniel Hawthorne, à Herman Melville et à Mark Twain inscrivent Smith dans un vaste réseau littéraire qui couvre une large part de l'histoire littéraire nationale. L'intertexte à l'œuvre dans *The Great American Novel* fait du projet totalisant une extension de la recherche de permanence historique et un repère stable pour évaluer le pays. J'y reviendrai au prochain chapitre.

volonté de décrire une saison pénible pour le baseball professionnel et du refus des institutions nationales de reconnaître leurs manquements. Smith est certes marginalisé, mais il acquiert alors le statut de dépositaire d'une mémoire dérangeante dont il assure la transmission et la conservation. Son récit, bien que non publié et entre les mains d'institutions étrangères (la Chine), constitue l'archive d'une « mémoire longue » qui doit se trouver de nouveaux lieux d'énonciation pour réinterpréter un passé, celui du baseball organisé, promu au rang de métonymie du récit historique national.

5.3.3.1 Le baseball ridiculisé

Smith annonce rapidement qu'il cherche à écrire l'histoire complète de la Patriot League, mais sa narration est fragmentaire, constituée de tableaux, de scènes loufoques, très librement liées. Il en résulte une incapacité à prendre dans son ensemble les origines, le développement et les turpitudes finales du circuit, comme si l'histoire débordait de toutes parts et qu'aucune ligne directrice n'apparaissait, bien que le journaliste fasse un usage immodéré des statistiques pour prouver le caractère factuel et véridique de la ligue. Or, un autre élément affaiblit son histoire : sa prédilection pour les Mundys laisse de côté les autres formations de la Patriot League. Le club de Ruppert incarne alors les difficultés de la ligue et les transformations apportées à ce sport qui en menacent le déroulement satisfaisant. D'ailleurs, en décrivant les joueurs de l'équipe, Smith n'est pas sans savoir que de tels athlètes sans talent ni volonté de vaincre ne peuvent qu'entraîner un désir d'oubli : « A distressing chapter wherein the reader is introduced to each member of the 1943 Mundy starting line-up as he steps up to the plate, and comes thus to understand why Americans have conspired to remove all reminders of such a team from history books. » (*GAN*, 105)

En décrivant les Mundys, Smith ne peut que ridiculiser le baseball, et ce, à partir de trois composantes pour le moins singulières associées à l'équipe : son errance, ses défaites successives, son infiltration par des pouvoirs étrangers. Ces trois éléments sont alors un défi majeur à la continuité historique du baseball. Si Smith commence ses mémoires à propos de la Patriot League en reconstituant un

moment marqué par l'intégrité du commissaire, le General Oakhart, et d'un arbitre, Mike Masterson, au détriment d'un joueur sensationnel, Gil Gamesh⁷⁴, l'apparition, dès le deuxième chapitre, des Mundys de 1943 a pour effet de briser la sérénité d'un circuit bien établi. Ce n'est pas que la formation de Ruppert soit sans passé, au contraire, elle est glorieuse, ayant eu en son sein le plus grand joueur de la ligue, Luke Gofannon. Ce n'est qu'à la suite de la vente de ce joueur (allusion à Babe Ruth et à son passage des Red Sox aux Yankees) à une équipe adverse que les Mundys chutent au classement, puis sont forcés à l'exode hors de la ville.

Le premier élément qui outrage le baseball concerne le statut des Mundys. En étant toujours sur la route, les joueurs de cette équipe ne peuvent pas rivaliser avec les autres formations; non seulement partent-ils avec un handicap important, surtout au baseball alors que le club receveur a le dernier tour au bâton, mais ils doivent affronter la vie sur la route et les longues distances. Les joueurs en arrivent rapidement à éprouver un sentiment d'étrangeté, de « homesickness » (*GAN*, 144), d'autant plus que c'est à la pire équipe qu'incombe la charge d'être constamment sur la route. Narrer les conséquences de la décision qui a permis qu'une équipe soit ainsi désavantagée, c'est souligner comment le baseball organisé ne respecte pas ses propres règles d'équité, reléguées en seconde place pour plaire à l'armée, et par extension aux forces du patriotisme. Une rupture apparaît alors dans la permanence du baseball; les règlements et codifications qui assuraient la perpétuation de la ligue sont bafoués, détruisant, selon les mots mêmes du commissaire, le fondement du circuit : « The Rules and Regulations, as they have been laid down by thoughtful and serious men before you and I were ever born, and as they have survived in baseball for a hundred years now, and in human life since the dawn of civilization. » (*GAN*, 57)

⁷⁴ La confrontation entre Gil Gamesh (dont le nom est en lui-même un programme de continuité historique), un lanceur qui flirte avec la perfection à chaque joute, et le commissaire s'articule autour du respect des règles du jeu et de la volonté du baseball organisé de maintenir un ordre qui répond à la conception traditionnelle de l'autorité. Le conflit prend de l'importance, et en 1933, Gamesh, le joueur le plus prometteur de l'histoire de la ligue, est banni du baseball. Celui-ci reviendra dans le dernier chapitre du roman pour éclairer la saison 1943 de la ligue et réintégrer le baseball à la nation, à partir de la menace d'un complot international.

Placés dans une situation inéquitable, les Mundys perdent la très grande majorité de leurs matchs⁷⁵, en étant totalement anéantis par leurs adversaires. Leur périple devient un véritable chemin de croix, ponctué de défaites, d'erreurs, de scandales, de batailles, d'insultes et de multiples incidents qui entachent la réputation de la ligue. Comme Smith se complaît dans la description de ces errements, le roman est rempli d'anecdotes savoureuses qui parodient le baseball; un homme déguisé en femme bat les Mundys (*GAN*, 154-156), une équipe d'aliénés a gain de cause dans un match hors-concours à l'asile, même s'ils ne savent pas jouer et commettent des dizaines d'entorses au jeu (*GAN*, 184-204), un joueur sans bras droit tente de récupérer la balle avec sa bouche, ce qui donne à l'autre équipe « an inside-the-mouth grand slam home run » (*GAN*, 131), un autre s'endort durant l'action (*GAN*, 128-129), des nains s'affrontent, se disputent (*GAN*, chapitre 4), un unijambiste fait son possible derrière le marbre (*GAN*, 121), le deuxième but Nickname Namur tente dans une cause perdante (les Mundys tirent de l'arrière 31 à 0 en neuvième manche) d'étirer un double en triple et se fait retirer, ce qui met un terme à la rencontre (*GAN*, 343-344).

Les erreurs et les transgressions qui ridiculisent le baseball abondent, Smith n'hésitant pas à dresser de brefs résumés de toutes les incapacités de l'équipe. Par exemple, il signale dans une note tous les records de médiocrité fracassés par les Mundys, du nombre de mauvais lancés accordés dans un match au nombre de points alloués en passant par les défaites et une moyenne de points mérités collective de 8.06 (*GAN*, 184). Les journalistes ne manquent aucune occasion de se moquer de cette équipe moribonde, surtout lors d'une série de vingt-deux défaites consécutives, multipliant les synonymes du terme « massacre », parmi lesquels : « mauled, malletted, muzzled, murdered, mocked, mined » (*GAN*, 176) et la liste se poursuit jusqu'à « mercy-killed » (*GAN*, 177).

Aussi, le narrateur insiste sur les sorties nocturnes des joueurs, à la recherche de réconfort hors du stade, si bien que ceux-ci, guidés par John Baal,

⁷⁵ En fait, le classement final (*GAN*, 144) indique que l'équipe a perdu 120 matchs sur 154, malgré une poussée tardive liée à une tricherie (onze victoires consécutives attribuables à l'absorption de céréales « Wheaties » modifiées par un jeune génie, Isaac Ellis, qui veut acquérir une équipe pour révolutionner le baseball). Les Mundys sont les seuls de la ligue à avoir un dossier perdant.

échappent de justesse à une rafle policière dans un bordel spécialisé dans le maternage sexuel (*GAN*, 162-175), alors que les prostituées se déguisent en mères pour plaire à ces enfants sans talent propulsés dans un monde d'adultes où ils sont davantage des bêtes de cirque que des athlètes. Que ce soit sur le terrain ou dans les villes visitées, le comportement des joueurs est grossier et inacceptable pour le baseball organisé. L'équipe est embarrassante, et les derniers chapitres ne font rien pour mettre un frein à cette histoire honteuse en train de s'écrire.

Deux chapitres sont en effet consacrés à la tentation de Roland Agni de s'aligner pour une autre équipe, alors qu'il est le seul bon joueur des Mundys. Pour ce faire, Agni est prêt à soudoyer la propriétaire d'un autre club, Angela Trust, et à s'associer à un jeune garçon qui veut transformer le baseball pour que les stratégies employées répondent mieux aux lois de la probabilité⁷⁶. En effectuant ces deux démarches pour s'affranchir de la risée qu'est son équipe, Agni découvre d'une part le monde de la tricherie avec le jeune Isaac, puis l'existence d'un complot communiste visant à détruire les États-Unis par le baseball. Les Mundys sont au cœur de cette intrigue politique et culturelle.

Sans décrire dans le détail cette machination, je m'attarderai aux facteurs qui affectent, dans cet incident, la réputation du baseball et montrent de quelle manière l'histoire des Mundys fait de la Patriot League un circuit pestiféré. En diminuant la valeur du baseball et sa capacité de rassemblement, les Soviétiques veulent renverser les États-Unis. Puisque ce sport incarne l'innocence et la continuité historique, qu'il unit les individus et leur donne des repères communs stables, les communistes, alors même que la Seconde Guerre mondiale bat son

⁷⁶ La tricherie mise en place par Agni et Ellis permet aux Mundys de gagner onze joutes consécutives, exploits qui redonnent espoir aux joueurs, mais aussi à la nation : la farce qu'est le baseball, selon la version de Smith, est atténuée par un dernier surgissement de Ruppert. Le lien entre l'équipe et la nation est établi de multiples manières : le président Franklin D. Roosevelt, en pleine guerre, prend le temps de venir saluer les Mundys (*GAN*, 342-343), le commissaire du baseball, « Judge Kenesaw Mountain Landis » (*GAN*, 342) visite le vestiaire de l'équipe en compagnie du General Oakhart, responsable de la ligue, le gérant Fairsmith est sanctifié comme « baseball ambassador to mankind » (*GAN*, 347) en raison de son zèle missionnaire pour faire reconnaître et apprécier le *national pastime*. Ainsi, selon le discours d'Oakhart, « [t]he Mundys are a homeless team no more — they belong to an entire nation » (*GAN*, 340). Bien sûr, ce sursaut est de courte durée, et l'équipe perd son match final par une marge de 31 points, avant qu'éclate le scandale qui mettra ultimement fin à la ligue.

plein⁷⁷, tentent de transformer ce noble jeu en farce. Lorsque Roland Agni demande à madame Trust de l'acquérir pour qu'il puisse quitter ses mauvais coéquipiers, la propriétaire refuse en indiquant qu'il doit demeurer avec les Mundys, étant leur seul joueur digne de ce nom, pour éviter que la farce prenne des proportions incontrôlées :

Roland, now do you remember what it is that links in brotherhood millions upon millions of American men, makes kin of competitors, makes neighbors of strangers, makes friends of enemies, if only while the game is going home ? *Baseball*. And that is how they propose to destroy America, young man, that is their evil and ingenious plan — *to destroy our national game* ! [...] By making it a joke ! (*GAN*, 288; l'auteur souligne)

Philip Roth associe ainsi, avec un humour grinçant et des anachronismes bien placés, le discours nationaliste du baseball et le sort du pays. Il le fait en ramenant dans le récit Gil Gamesh, le joueur banni en 1933, puisqu'il le présente comme le comploteur, éduqué à la « International Lenin School for Subversion, Hatred, Infiltration, and Terror, known popularly as SHIT » (*GAN*, 357), ayant pour mandat de détruire le baseball et par le fait même, comme conséquence logique, la nation, étant donné le désespoir et la déstabilisation qui seraient induits par l'absence du repère qu'est le *national pastime*. Gamesh avoue au commissaire de la ligue le mandat que Joseph Staline lui a confié, décrit sa formation de terroriste, nomme les espions déjà à l'œuvre dans la ligue et fait part de ses remords parce que par son amour du baseball, il a redécouvert son identité (*GAN*, 360). Si le complot est éventé grâce à la confession de Gil Gamesh, il n'en demeure pas moins que le baseball a bien été une farce durant une saison. Avec le pitoyable sort réservé aux Mundys, le mal est fait en quelque sorte, la confiance envers l'institution du baseball est entachée. Il importe alors de voiler le plus possible ce passé honteux. Or, Smith, narrant la dernière saison de la ligue,

⁷⁷ Jouant sur les temporalités, Roth met en scène la guerre froide près de cinq années avant son avènement, pour mieux placer dans le contexte du baseball la purge du maccarthisme. Celle-ci est associée à une entreprise de purification dictatoriale de la société états-unienne de la même manière que l'oblitération de la Patriot League glisse sous le tapis les voix et positions discordantes d'une nation enfermée dans son patriotisme trop délimité.

montre comment la farce⁷⁸ a pris le dessus sur les traditions usuelles du baseball. Infiltrées par des agents étrangers, les formations du circuit travestissent ainsi le sens promulgué par le baseball organisé pour valider le *national pastime*.

5.3.3.2 La mémoire enfouie

Le complot est dévoilé au grand jour à la suite de l'assassinat de Roland Agni, qui avait découvert un film précisant les activités soviétiques d'espionnage. Après l'attentat, madame Trust, Gil Gamesh et le commissaire annoncent à la radio la teneur de l'agression, en soulignant comment ces événements souillent la mémoire nationale : « It is a story of defeat and dejection, of error and betrayal; it is a story of the horror of treason and the circle of loneliness and misery in which the traitor moves. » (*GAN*, 398) Ils présentent ensuite une liste de trente-six joueurs ayant participé à « the plot against American baseball⁷⁹ » (*GAN*, 399). Une telle histoire fragilise certes la nation, remet en cause la permanence du baseball, sa stabilité et c'est pourquoi il importe d'enfouir la mémoire de la Patriot League, puisqu'elle montre la faiblesse du pays, voué au culte de son *national pastime*, et par ce fait, en position de vulnérabilité vis-à-vis des entreprises externes de déstabilisation. Nier l'existence de la ligue revient à oblitérer la rupture de la tradition du baseball, fondée sur l'équité, des règles similaires pour

⁷⁸ De nombreux critiques (Rodgers, 1974; Ahearn, 1993) ont noté l'importance formelle de la farce dans l'écriture du roman, sans préciser que l'œuvre de Roth réalise en quelque sorte le programme conspiratif des Soviétiques, en désacralisant le baseball et surtout l'adéquation posée entre ce sport et la nation, qui transfère les vertus du premier sur la seconde, et inversement. Le but poursuivi par Roth n'est tout de même pas de détruire les États-Unis (!), mais indique bien les dangers d'intégrer si intimement la trame historique du baseball à celle du pays puisque derrière cette permanence réside certains mythes. Thomas Blues est le seul à voir dans le récit de Smith à la fois un plaidoyer pour une continuité historique à laquelle participe de plain-pied le baseball (il parle de ce sport comme d'un « substitute for memory » [Blues, 1981, p. 72]) et qui doit se faire par un retour à une vision idyllique de la société, où l'histoire doit être mise entre parenthèses : « His [celle de Smith] demented vision, his crazy history of the Patriot League, teaches us that we cannot live without our wanted meanings of the past, that we will brook no interference from the facts. » (Blues, 1981, p. 79) Le baseball est ainsi une « mémoire longue » efficace parce qu'il réintroduit un temps de l'innocence, un retour à un âge d'or, celui de l'enfance, et le récit désacralisant, dans ce contexte, se heurte toujours à une volonté de préservation de ce qui rassemble. Pour Roth, il importe au moins de voir comment se réalise une telle mythologie et d'en montrer les rouages.

⁷⁹ Cette image peut être lue à la lumière d'un roman récent de Philip Roth, *The Plot Against America* (2005 [2004]), dans lequel Charles Lindberg prend le pouvoir en 1940 en défaisant Roosevelt et impose un état antisémite.

tous, un équilibre des forces et la garantie que tous ont une chance de gagner. La méritocratie est menacée par l'existence de la Patriot League.

À la suite de la divulgation de la conspiration étrangère, de multiples efforts sont entrepris par la ligue, le gouvernement et les villes impliquées pour faire la lumière sur les événements et pour circonscrire le récit à perpétrer afin de sauvegarder le baseball et la nation. Une commission du Congrès est mandatée pour prendre les dépositions des joueurs impliqués et préciser l'étendue de l'infiltration communiste⁸⁰ (*GAN*, 403). La ligue suspend les joueurs considérés coupables (*GAN*, 402) et relève de leurs fonctions les propriétaires impliqués. Puis, la Patriot League est dissoute, et les villes du circuit détruisent leur stade avant de changer de nom, pour enrayer la honte qui s'abat sur elles (*GAN*, 407-408).

Lorsque Smith entreprend d'écrire l'histoire de la Patriot League, il répond d'abord à l'effort généralisé des années 1944 et 1945 pour mettre en veilleuse la conspiration et ses effets sur la population, travail qui aboutit à la suppression des clubs, à la refondation des villes et au bannissement d'individus. Il cherche alors à situer les participants de l'intrigue, à redonner un sens à l'entreprise de falsification de l'histoire, pour sortir de la vision traditionaliste défendue par madame Trust et le commissaire. L'interprétation officielle que ces derniers défendent avec les membres du comité du Congrès repose sur le caractère fédératif du baseball, sur sa propension à combler les écarts entre les générations. L'image que présente Smith du baseball tel que pratiqué dans la Patriot League est subversive, associée à la vulgarité, à la tricherie, à l'appât du gain, éléments présents dans ce sport, malgré la glose qui sacralise le *national pastime*.

Smith s'en prend enfin à la dénégation officielle, celle qui réfute l'existence même de la ligue et qui renforce de ce fait la continuité mise en place

⁸⁰ Le nom du comité indique bien la dimension nationale de l'entreprise de réhabilitation mémorielle : « the House Un-American Activities Committee » (*GAN*, 403). Smith refuse de participer à ce montage de la mémoire, qui va déboucher ultérieurement sur le déni de la ligue entière, seule façon de circonscrire les dommages causés à la ferveur nationale par le baseball : « I refuse to participate in this lunatic comedy in which American baseball players who could not locate Russia on the map of the world — who could not locate *the world* on the map of the world — denounce themselves and their teammates as Communist spies out of fear and intimidation and howling ignorance. » (*GAN*, 406; l'auteur souligne)

par le baseball organisé. Délaisser la Patriot League, c'est revenir à la célébration des deux circuits professionnels, à leurs héros connus, à ses institutions mémorielles bien établies comme « The Baseball Writers' Association of America » (*GAN*, 7) et Cooperstown qui assurent « the longevity of this lies » (*GAN*, 17), ce que Smith nomme « the Holy Baseball Empire » (*GAN*, 17). Cet empire associe la mémoire du baseball à la survie nationale. La continuité conflictuelle que Smith promulgue déborde donc du récit national, s'oppose à lui en attaquant la récupération patriotique du baseball. Redire l'épopée loufoque des Mundys de Ruppert, c'est réitérer que de multiples histoires conflictuelles se croisent par le baseball et que le mémoire de ce jeu ne peut pas s'appuyer uniquement sur la version officielle, tributaire des pouvoirs qui usent du patriotisme comme d'un régulateur social.

5.3.4 *Peloteros*. Une ligue scindée qui clive la mémoire

Le cas du récit *Peloteros* est intéressant, en ce sens que la ligue à laquelle le narrateur puise sa continuité historique ne procède pas d'une constitution bien élaborée, mais de l'adhésion de celui-ci à des circuits où brillent les joueurs qu'il apprécie. Les ligues ne sont pas décrites en tant que telles parce qu'Edgardo Rodríguez Juliá s'attarde à sa mémoire du baseball. Il hésite à cerner une ligue principale, puisqu'il participe à plusieurs d'entre elles. Une telle oscillation tient dans la concurrence que se livrent le baseball majeur nord-américain, les ligues hivernales portoricaines, elles aussi professionnelles, et les autres circuits amateurs qui enrichissent le pourtour caribéen. Elle marque aussi un clivage entre diverses formes de mémoire, qui juxtaposent des temporalités et des souvenirs, contradictoires ou complémentaires, affectant du coup l'espace envisagé à partir du baseball. Ces ligues mettent en corrélation deux espaces culturels, deux façons de jouer, mais surtout elles les unissent par d'incessants mouvements de joueurs, transferts qui débouchent sur une appropriation surprenante d'une double continuité historique, qui puise à la « mémoire longue » du baseball états-unien, à ses circuits institués, et à la vigueur actuelle et souvent transgressive du baseball caribéen.

Si Juliá⁸¹ hésite autant entre les ligues, s'il ne choisit jamais un circuit de préférence à un autre, malgré son admission que le baseball majeur attire dorénavant les meilleurs athlètes du monde, c'est que son récit s'appuie sur son enfance, sur une volonté de décrire ce sport à partir de son expérience personnelle et de celle, directe, de ceux qu'il rencontre. Or, la mémoire narrée est partielle, et clivée. Partiale, parce que Juliá ne cherche pas à totaliser son expérience, à l'inscrire dans une perspective académique et à pondérer ses goûts, ses passions d'enfance; au contraire, le baseball, parce qu'il ramène le passé dans le présent, doit se mouler à ses expériences premières, reproduire l'émerveillement initial, redonner goût au rêve, si bien que la continuité est liée à la reprise constante des attributs appréciés de ce jeu, au risque de tomber dans la nostalgie. Clivée, sa mémoire l'est parce que Juliá assiste, dès son enfance, à un mouvement de personnel entre les États-Unis et Porto Rico — les joueurs vont et viennent — et il suit la carrière de ses héros autant dans un lieu que dans l'autre. De sa ville natale, il voit les athlètes de la ligue hivernale portoricaine, mais il a aussi accès aux retransmissions radiophoniques et aux récits écrits et oraux qui donnent une dimension mythique aux exploits de ses joueurs préférés.

Il ne retire donc pas le même plaisir des deux ligues, chacune répondant à une dimension singulière du baseball; d'un côté une perspective quotidienne, directe, testimoniale, liée aux sens, de l'autre, une fonction d'imagination, de narration épique du jeu « romántico⁸² » (*P*, 16), par le truchement des descripteurs, devenant un vaste récit qui meuble la mémoire du narrateur⁸³. Ainsi, après avoir noté qu'il avait admiré deux joueurs à distance, Willie Mays et Mickey Mantle, Juliá indique comment ceux-ci incarnent un héritage mémoriel : « Willie Mays permanecía más visible para mí, era más real en su inmortalidad. Mickey Mantle, con sus jonrones kilométricos, era una especie de encarnación

⁸¹ Comme le récit est d'inspiration autobiographique (mais avec quelques distorsions), j'emploierai le nom de Juliá pour référer au narrateur et Rodríguez Juliá pour l'auteur.

⁸² « [R]omantique ».

⁸³ C'est ainsi qu'il critique l'effet immédiat de la télévision qui reproduit infiniment les jeux spectaculaires et en réduit de facto la « distancia heroica » (*P*, 15) (« distance héroïque »). En contrepartie, la radio est saluée, évoquée comme une extension de l'imaginaire, où le lointain est intégré à l'intime.

pura de la fama beisbolera, un verdadero fantasma⁸⁴. » (P, 16) Si le narrateur poursuit ensuite en faisant dialoguer autour d'un verre quelques-uns de ses héros, Joshua Gibson, Mantle, Joe DiMaggio, c'est que le baseball ouvre alors le temps utopique, nécessaire pour qu'émerge un imaginaire métissé.

Pour bien saisir la manière dont la multiplicité des ligues de baseball remémorées par Juliá participe d'un monde clivé, mais capable d'intégrer plusieurs trames narratives, j'aimerais m'attarder à deux éléments. Le premier consiste au rabattement continu des circuits états-uniens et portoricains les uns sur les autres, si bien que tous les joueurs évoqués se meuvent dans cet espace transfrontalier du baseball, à cheval sur deux cultures qui s'en trouvent ainsi modifiées. Le second révèle que le mode utopique d'organisation du sport est adopté par le narrateur pour prolonger la continuité historique caribéenne mise de l'avant par le travail de continentalisation du baseball. La forme utopique privilégiée est celle du « dream team », de l'équipe fantasmée, de la formation à venir, mais qui s'appuie sur le passé. Ce faisant, le narrateur puise à toutes les ligues qu'il connaît et les amalgame. Il utilise alors une stratégie identitaire et mémorielle très importante en Amérique latine consistant à inscrire la recherche d'une « mémoire longue » dans une construction utopique qui ouvre les horizons et reprend des éléments bien choisis du passé (Ainsa, 1999 [1997]; Ureña, 1997).

5.3.4.1 Une référence marquée par deux cultures

Peloteros s'embraye à partir d'un souvenir photographique, alors que le narrateur avait sept ans, et l'image retenue évoque Luis Rodríguez Olmo. C'est par sa présence que Juliá conçoit sa mémoire du baseball. Ce souvenir marque le temps, fournit un âge d'or (P, 9), le baseball des années 1950, qui ordonne la multiplicité des mondes imaginés entre l'ici (Olmo aurait peut-être un uniforme des Criollos del Caguas-Guayama sur la photo) et l'ailleurs (l'uniforme des Dodgers de Brooklyn est l'alternative). Toutefois, le narrateur passe illico de

⁸⁴ « La permanence de Willie Mays m'apparaît plus visible, son immortalité m'est plus réelle. Mickey Mantle avec ses coups de circuit interminables, est une sorte d'incarnation pure de la renommée du baseball, un vrai fantôme. »

l'évocation de cette photographie à la visite du parc⁸⁵ de son enfance où se jouaient les parties, espace « de la euforia⁸⁶ » (P, 2) qui en fait le lieu de l'origine : « [S]e trata de un espacio utópico, perfecto, inalterado desde que se inventó el beisbol hace más de ciento veinticinco años⁸⁷. » (P, 2) Ces deux évocations, qui plongent Juliá dans son passé, ont pour effet d'inscrire le baseball dans une « mémoire longue », ce sport étant toujours présent dans son existence, capable d'endosser sa singularité culturelle. Si le baseball évoque d'emblée un héritage, s'il réfère à la mémoire partagée entre un père et un fils (P, 3), c'est qu'il permet d'intégrer les États-Unis à la quotidienneté sans être avalé par le pouvoir colonial. La « herencia colonial⁸⁸ » (P, 3) du jeu débouche dès sa jeunesse sur l'invention caribéenne d'une pratique singulière (ce qui permet au narrateur de passer du privé au collectif) : « Sazonamos el juego; no lo inventamos, pero le añadimos un sabor particular⁸⁹. » (P, 3) Juliá reconnaît aussitôt une double dimension à ce sport, et son entreprise mémorielle vise à les unir, à les retourner l'une contre l'autre pour en indiquer les imbrications. Se faisant, il cherche à positionner le baseball caribéen au centre d'une entreprise identitaire de métissage à laquelle participe le continent. La continuité historique prend appui, dans ce cas, sur une appropriation culturelle. C'est ainsi que la prise en charge par le narrateur du temps long des ligues majeures, notamment par de multiples allusions au Temple de la renommée de Cooperstown inscrit la durée états-unienne dans la mémoire d'un partisan portoricain d'un sport vu comme métissé.

Si le caractère pluriel du baseball est la donnée de base de Juliá, c'est qu'il porte une attention soutenue depuis son enfance au baseball majeur, sans pour autant, bien au contraire, rabaisser la qualité du jeu dont il est témoin sur l'île. Les

⁸⁵ Chez Leonardo Padura Fuentes, la continuité historique du baseball se détecte également en fonction du lieu, puisque c'est un terrain vacant qui assure la passation entre les époques. Le stade comme immeuble, ce qui ne bouge pas, est également un élément de permanence et de transmission, comme l'évoquent les romans *Shoeless Joe* de Kinsella (1991 [1982]), *Squeeze Play* de Paul Auster (1997 [1982]), *Rat Palms* de David Homel et *Je m'ennuie de Michèle Viroly* de Victor-Levy Beaulieu (2005). Voir à cet égard Carino (1994).

⁸⁶ « [D]'euphorie ».

⁸⁷ « [L]'on parle d'un espace utopique, parfait, intact depuis que le baseball a été inventé il y a de cela plus de 125 ans. »

⁸⁸ « [L]'héritage colonial ».

⁸⁹ « Nous agrémentons le jeu; nous ne l'avons pas inventé, mais nous y avons apporté un goût particulier. »

portes des ligues majeures sont longtemps fermées aux Caribéens, au moins jusqu'à la fin des années 1940, notamment en raison du racisme et de la ségrégation qui sévit au nord. Il en résulte une distinction entre les divers circuits des Amériques, et Juliá établit ainsi une nouvelle hiérarchie, non pas instituée à partir du calibre du jeu, mais bien de son ouverture culturelle, entre une ligue étrangère, peu accueillante, sauf pour les Blancs latino-américains, et la « *nuestra Liga de Béisbol Profesional*⁹⁰ » (P, 4, 8; je souligne). En s'identifiant à un circuit ouvert, qui incorpore autant les meilleurs joueurs locaux, peu importe leur culture et la couleur de leur peau, que les athlètes noirs des États-Unis⁹¹ et les autres Latino-américains, il attribue à sa ligue une capacité à intégrer la différence et à amalgamer les diverses temporalités, bien que l'acte de possession contenue dans le nom alloué à la ligue ne rompe pas le caractère dominant du circuit étranger. En effet, le « *compo de sueños*⁹² » (P, 4) demeure lié aux États-Unis, à l'accession au saint Graal que sont les « *Grandes ligas*⁹³ » (P, 5).

Ces « *Grandes ligas* » sont pourtant rapidement « *latino-américanisées* » par Juliá, d'abord par la nomenclature importante de joueurs des Caraïbes ayant obtenu du succès aux États-Unis, ayant suscité de la passion et de la ferveur par leur style singulier, repris depuis par d'autres icônes états-uniennes⁹⁴, ce qui indique l'apport considérable des athlètes du sous-continent. Le pourtour caribéen et surtout son île natale lui apparaissent comme une « *tierra de héroes*⁹⁵ » (P, 25), du nom du chapitre consacré à sa relation avec les grandes vedettes nationales, qui accèdent à une reconnaissance étrangère par le truchement du jeu. Dans ce contexte, la nouvelle popularité des joueurs de baseball aux États-Unis au début des années 1960, avec la domination de Roberto Clemente, de Víctor Pellot Power

⁹⁰ « *[N]otre Ligue de baseball professionnel* ».

⁹¹ Dès qu'il mentionne un joueur, Juliá prend soin de préciser ceux qui sont passés par Porto Rico : il le fait pour Joshua Gibson (P, 8) victime de la ségrégation, pour Mike Owen (P, 10), pour Willie Mays (P, 16), etc.

⁹² « *[L]e champ de rêves* ».

⁹³ « *[G]randes ligues* », termes consacrés pour évoquer les ligues Nationale et Américaine.

⁹⁴ Pour le narrateur, Keith Hernandez n'est qu'une copie de Víctor Pellot Power, un premier but portoricain qui serait « *el inventor de la gracia y lirismo* » (« *l'inventeur de la grâce et du lyrisme* ») (P, 9).

⁹⁵ « *[T]erre de héros* ».

et de Peruchín Cepeda⁹⁶, répond à l'ouverture du gouvernement de Kennedy à une autonomie portoricaine. L'image convoquée par Juliá est à cet égard parlante : il décrit (et s'appuie sur une photographie reproduite dans *Peloteros*) une rencontre entre le président de l'île, Luis Muñoz Marín, considéré comme le grand leader séparatiste, et les étoiles qui brillent à l'étranger (Clemente, Cepeda, Luis Arroyo).

Aussi, pour signaler la présence de plus en plus marquée des Latino-américains dans les « Grandes ligas », Juliá procède à une traduction simultanée vers l'espagnol des noms des équipes du baseball majeur, ce qui transforme d'autant l'identité des équipes des deux ligues : les « Cachorros de Chicago » (P, 5), les « Senadores de Washington » (P, 6), les « Indios » (P, 10) de Cleveland, les « Gigantes » (P, 20) de San Francisco, « los Cardenales de San Luis » (P, 40) et « los Vigilantes de Texas » (P, 85) ne révèlent pas la même chose que les Cubs, les Senators, les Indians, les Giants, les Cardinals et les Rangers, surtout lorsque la ville subit le même sort (St. Louis/San Luis). Pourtant, cette entreprise systématique d'appropriation des équipes par la traduction, ce qui les ramène dans le giron hispanophone, ne limite pas l'emploi abondant de termes en anglais (« *hip* », « *rock* », « *hangovers* », « *clubhouse* » et « *rolling stone* », pour ne prendre que les termes d'une page : P, 67; l'auteur souligne) dans le récit. Une pratique de code-switching⁹⁷ se met en place dès le premier chapitre et joue

⁹⁶ Le héros de jeunesse de Juliá est Victor Pellot Power, un joueur de premier but, premier Portoricain à percer une formation de la ligue Américaine en 1954. Après avoir suivi ses exploits autant dans les ligues nationales que dans le baseball majeur, le narrateur lui donne rendez-vous en 1994 au stade Hiram Bithorn, dont le nom évoque l'un des grands joueurs de l'île. Une telle rencontre (P, 25-29) lui permet de revivre son passé, d'évoquer la grandeur de son idole, de comparer les années 1950 avec le baseball d'aujourd'hui, mais surtout de montrer la permanence de son affection pour un athlète hors pair qui a su gérer adéquatement sa vie et sa carrière dans deux cultures différentes et au statut inégal. Clemente, quant à lui, est le symbole de la réussite, de l'orgueil national et de la solidarité, en raison de sa participation à la campagne pour sauver les Nicaraguayens victimes du tremblement de terre de 1972. Sur la figure de Clemente dans la fiction latino-américaine, présente aussi chez Horacio Peña (1973), Carlos Brito (1994) et Román Miró Fernando (1993 [1992]), voir Nareau (2007b, p. 175-176). Cepeda, lui, incarne la joie de vivre latino-américaine, ce que Rodríguez Juliá nomme « el hedonismo caribeño » (« l'hédonisme caribéen ») (P, 53).

⁹⁷ Par exemple des citations et maximes en anglais (P, 1, 7, 15, 18) sont reproduites — en italique, comme tous les mots étrangers — dans le récit, sans qu'une traduction ne soit fournie, ce qui implique que le lecteur hispanophone (surtout portoricain) maîtrise la langue anglaise. Si la pratique de superposition langagière est fréquente à Porto Rico, elle prend une teinte singulière

un rôle important dans le clivage mémoriel entre les ligues caribéennes et états-uniennes, ce qui crée dans les deux espaces représentés des zones de labilité culturelle qui révèlent un travail de continentalisation de la mémoire sportive.

Le récit de Juliá va et vient entre les langues, associant le baseball à au moins deux idiomes. Il oscille aussi entre les époques et les décennies, de même qu'entre les lieux. Pour signaler ses repères temporels ainsi que les lieux évoqués, le narrateur prend soin de toujours les introduire en référant à des compétitions de baseball marquantes : ainsi, pour décrire le climat politique favorable à l'indépendance de l'île, Juliá mentionne « la Serie del Caribe 1958-59⁹⁸ » (P, 31), pour souligner la solidarité caribéenne qui gagne Porto Rico, il évoque « los juegos Centroamericanos de 1966⁹⁹ » (P, 33), etc. Les ligues deviennent des marqueurs temporels, des points de comparaison; or, à chaque évocation, elles révèlent à la fois la portée portoricaine d'un événement politique, la valeur du baseball dans ce contexte, ainsi qu'une ouverture à un ensemble plus vaste. En effet, les références à la Serie del Caribe et aux jeux centraméricains, ou ailleurs à la Série mondiale, instaurent un dialogue entre l'équipe nationale et les autres formations des Amériques. L'ouverture du baseball par les ligues supranationales est constante dans le récit de Juliá, comme si la position fragile de Porto Rico était suppléée par une puissance au baseball, qui permet « a la tierra de héroes » (P, 25) de célébrer une continuité historique positive, marquée par une sortie de la situation coloniale pour rejoindre le continent.

dans ce récit puisque Juliá veut faire du baseball l'élément rassembleur de « nuestra caribeñidad » (« notre "caraïbanité" ») (P, 33), alors qu'il fait une allusion à José Martí et à sa fameuse définition identitaire. Or, la langue anglaise est beaucoup moins maîtrisée ailleurs en Amérique latine qu'à Porto Rico, placé dans une situation de dépendance politique qui accélère le bilinguisme de l'île. Ce jeu sur les langues, l'alternance entre « *Hall of Fame* » (P, 46) et « Salón de la Fama » (P, 5), entre « *Field of dreams* » (P, 3) et « campo de sueños » (P, 4), etc., indique bien une équivalence entre les deux pratiques culturelles, une référence partagée. Par exemple, le terme « *Field of dreams* » évoque le film tiré de l'œuvre de Kinsella, ce qui fait du narrateur un connaisseur de la production culturelle du baseball en Amérique du Nord.

⁹⁸ « [L]a Série de la Caraïbe de 1958-1959 ».

⁹⁹ « [L]es jeux centraméricains de 1966 ».

5.3.4.2 L'utopie comme mémoire partagée

Le dernier chapitre, et le plus long, de *Peloteros* est consacré à la constitution d'une équipe de rêve, alors que Juliá consulte des connaisseurs pour élaborer une formation composite répondant à la définition du mérite du narrateur. En prenant appui sur la Série de la Caraïbe de l'année 1995, où l'équipe de Porto Rico a rassemblé un « dream team », le narrateur poursuit la réflexion et récupère des noms du passé. Se faisant, l'écrivain réactive la mémoire de joueurs particuliers, parfois un peu oubliés malgré leur talent et leurs réalisations, dont Lou Brock, un athlète Afro-américain intégré au baseball caribéen. Surtout, il utilise l'une des activités les plus usuelles des amateurs de baseball, c'est-à-dire débattre, chiffres à l'appui, des mérites respectifs des joueurs, conversations qui réactualisent la continuité du baseball en valorisant les mémoires individuelles du sport et en les plaçant en situation de dialogues : « [E]l béisbol es un deporte hecho para la relajación y el palique. Su lentitud así lo impone. Desde esta altas graderías se capta la totalidad del juego y su ambiente, el béisbol se velve panorámico y a la vez íntimo¹⁰⁰. » (P, 57)

En récupérant les propos des experts consultés, Juliá institue une utopie partagée du baseball, appartenant à un groupe qui se retrouve dans les estrades du stade national de Porto Rico pour assister à une joute quelconque. L'entreprise de ressassement mémoriel qu'est l'élaboration d'une équipe de rêve permet de rassembler des individus, de composer une équipe composite apte à décrire leur propre perspective sur ce sport. Choisir des joueurs de nationalités diverses, d'époques distinctes, c'est traverser l'histoire plurielle de ce sport et lui accorder une nouvelle unité, basée sur un point de vue continental. En effet, si Juliá décrit les discussions, les querelles et les passions suscitées par ce débat sportif, s'il fournit des noms lancés par l'un ou l'autre des participants au litige, il prend soin

¹⁰⁰ « [L]e baseball est un sport fait pour l'interaction et la causette. Sa lenteur l'impose. Depuis les hauteurs des estrades on peut capter la totalité du jeu et son ambiance, le baseball est à la fois panoramique et intime. » Kinsella décrit également ce phénomène et lui donne la même signification mémorielle : « As far as arguing about baseball goes, times have not changed a smidgen in seventy years. Back in Onamata, Stan and I sit on the porch of my house, watching fireflies spark in the darkness and argue compellingly, but not abusively, about baseball's greatest feat. We never tire of doing it. » (IBC, 261)

de ne pas consacrer au final une liste définitive de joueurs en faisant partie. La démarche n'aboutit pas à une entreprise d'inclusion et d'exclusion, mais bien à une reconnaissance implicite des mérites de multiples joueurs de provenances diverses et qui ont conquis le cœur des experts de maintes manières, autant dans les ligues portoricaines que dans les autres circuits des Amériques. Une circulation référentielle du baseball se réalise à partir de cette discussion, qui réalise, dans l'ordre du discours, l'existence d'une mémoire continentale du baseball. C'est de cette façon qu'une unité des Caraïbes est énoncée, véritable « confederación antillana¹⁰¹ » (P, 58) établie par le baseball : « El Caribe es una sucesión de soledades que sólo se superan mediante las herencias coloniales, tales como el azúcar, el disparate y el béisbol¹⁰². » (P, 57)

Si la démarche effectuée par Rodríguez Juliá dans *Peloteros* convoque davantage une mémoire latino-américaine du baseball, elle ne cède jamais à une stratégie du cloisonnement. Au contraire, la trajectoire mouvante des athlètes permet au narrateur de jouer avec deux grandes cultures et de les amalgamer, de les transformer par les apports identitaires professés par les joueurs, que ce soit aux États-Unis dans le baseball majeur ou dans les Caraïbes avec les ligues hivernales. Ainsi, autant un Roberto Clemente qu'un Joshua Gibson ou un Lou Brock modifient la société qui les accueille par le biais du baseball. Ils le font par leurs exploits et par leur comportement, deux éléments que les partisans de baseball des Amériques retiennent et investissent dans leur mémoire sportive continentale. Le clivage initial entre les diverses ligues qu'éprouve Juliá se transforme rapidement, par des stratégies de rabattement et de recours aux formes utopiques de rassemblement identitaire, en un discours continental, ce qui est bien une autre façon d'inscrire une continuité historique dans les Amériques, en s'appropriant une multiplicité de temps, marqués dans le récit de Rodríguez Juliá par des ligues de baseball en constante interaction.

¹⁰¹ « [C]onfédération antillaise ».

¹⁰² « La Caraïbe est une série de solitudes surmontés seulement par les héritages coloniaux, comme le sucre, la déraison et le baseball. »

5.4 Stratégies mémorielles et identités des Amériques

Que ce soit par des objets spécifiques ou par des ligues dûment constituées ou fantasmées, le baseball, dans les fictions étudiées, s'affirme comme une mémoire capable de pallier à un temps historique court et à une situation de décalage culturel. Il permet une inscription certaine dans les Amériques, en rendant moins problématique le poids millénaire de la culture européenne de laquelle il importe de s'affranchir. Le baseball convoque sa propre temporalité, marquée par une idée de permanence, voire de stabilité, qui assure la transmission d'un héritage entre les générations.

Si les stratégies employées par les romanciers pour évoquer la « mémoire longue » du baseball s'attardent à la continuité historique signalée par les artefacts du jeu et la perpétuation de ligues, il n'en demeure pas moins que l'idéal d'un legs est très présent. La forme la plus évidente de cet héritage à transmettre est bien sûr celle référant à la filiation entre un père et un fils. Les romans de Kinsella, de Homel, de DeLillo (entre les deux Wainwright) et de Denis — relation père/fils qui n'est pas analysée dans ce chapitre, mais dont l'insistance narrative a déjà été notée dans les chapitres précédents — de même que le récit de Rodríguez Juliá (puisque les images du père sont fréquemment mises à contribution [*P*, 3, 61, 84]) indiquent bien comment la passation d'un savoir sur le baseball renforce l'idée de mémoire partagée, où les références temporelles acquièrent une portée et une signification qui dépassent l'expérience personnelle pour fonder un lien social et une identité collective.

Ce transfert d'une mémoire singulière à la communauté est aussi au cœur des autres tentatives d'instaurer une « mémoire longue » par le baseball. Il prend la forme d'un legs narratif, où une histoire précise du baseball est mise de l'avant, revendiquée et racontée, pour en appeler à la mémoire de la communauté, pour que le récit soit repris et la narration réintégrée au sein d'un réseau de transmission plus officiel. Les démarches de Word Smith, de Gideon Clarke, les équipes de rêves mises en débat par Juliá ainsi que la recension compulsive et détaillée de toutes les actions commises au sein de la Universal Baseball Association de Waugh participent d'une telle volonté de prolonger la mémoire du

baseball en y greffant des addenda marginaux qui dérogent à l'histoire officielle. En effet, dans aucun roman les ligues officielles et reconnues sont mises en évidence — même *Underworld*, qui prend prétexte du match historique de 1951, détourne rapidement la narration vers la trajectoire sociale de la balle —, ce qui devient une manière de mettre à distance les formes instituées du baseball. Récupérer les marges problématiques de l'histoire et leur donner un prolongement par la narration permet d'établir la profondeur de la mémoire convoquée par le baseball et d'indiquer par là l'assiduité de ce jeu dans le discours culturel.

De même, les écrivains convoqués rattachent la permanence du baseball à une entreprise de négociation des identités, comme si ce sport devenait un moyen intéressant pour établir des repères ouverts et dynamiques capables de déterminer les apports culturels multiples qui accompagnent toutes formes de transmission. Utiliser le baseball pour tamiser les héritages reçus, c'est d'une part reconnaître comment un tel sport participe d'un discours identitaire des Amériques qui reproduit des attributions, c'est d'autre part comprendre qu'il est possible de les mettre en perspective, de les refuser ou de les endosser. Le baseball demeure un lieu de négociation, qui s'appuie certes sur des repères temporels qui soulignent une continuité culturelle, mais qui peut réfuter à l'occasion certains éléments transmis lorsque ceux-ci sont jugés non conformes à la mémoire personnelle vécue.

Ainsi, les Clarke, au nom de leur connaissance, refusent l'histoire officielle de la communauté, ce qui les mène à intégrer à leur parcours une mémoire amérindienne autrement tue. Juliá plaide, quant à lui, pour une identité caribéenne qui intègre une vision singulière des États-Unis à sa passion. Waugh fait du baseball une mémoire totale qui fait fi du monde atomisé qui l'entoure alors que Timmy Justice se rattache à un élément positif du passé, la reconnaissance de l'ouverture de son père envers la communauté noire, pour mieux accepter la multiplicité de ses héritages culturels. Word Smith, dans son cas, s'oppose à une mémoire nationale tronquée qui efface un élément jugé honteux du passé, ce qui le pousse à vouloir rectifier la trame narrative imposée à ses concitoyens. Enfin, les divers possesseurs de la balle du coup de circuit de

Thomson accordent à cet objet une valeur mémorielle qui les rattache soit au récit victorieux de la nation ou qui les aide à revoir les fondements agressifs du pays. Dans tous les cas, la continuité est révélée par le baseball, sans que le discours ne tombe dans le consensus historique. Au contraire, les formes de contestation abondent, de même que les remises en cause des constructions identitaires établies, et ce au profit d'une ouverture vers les groupes culturels moins affirmés sur le continent. Il y a donc, à travers la consolidation d'une mémoire variée du baseball, la reconnaissance d'une diversité de perspectives sur le jeu et la confirmation d'une pluralité culturelle mise en discours par la trame narrative de ce sport.

CHAPITRE VI

Les intertextes du baseball et la circulation discursive dans les Amériques

Qui nous dira à quoi ressemble l'histoire ? Qui nous expliquera de quoi sont faits nos récits ? Un homme frappe un coup sûr, devant une foule incrédule ; et c'est l'ordre du monde lui-même qui se recompose. (Gervais, 2006, p. 32)

Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeur. (Philippe Sollers, cité par Major, 1991, p. 213)

My mother believed all good stories bore repeating. More than that — they actually got better with the retelling. If a story was good, you had an obligation to keep telling it, until you told it to death. (RP, 46)

Deanne Westbrook, dans *Ground Rules. Baseball & Myth* (1996), affirme que le baseball, par le biais d'une mise en discours, comble pour les écrivains l'espace flou entre le connu et l'inconnu. Ce jeu aurait alors une valeur régénératrice, capable d'arrimer les histoires de l'enfance aux grands mythes identitaires. Le travail de bricolage pour introduire le baseball dans un récit collectif donne lieu à l'appropriation de multiples discours, qui viennent se greffer au texte. Si la démarche évoquée par Westbrook s'attarde à la portée mythique du corpus états-unien, je postule que le travail référentiel du baseball, ce besoin de narrer une histoire qui établit un espace balisé et une temporalité ordonnée, ouvre sur la constitution d'un lieu américain d'énonciation, mettant en circulation les diverses œuvres continentales du baseball. Les transferts culturels, qui ont lieu par la sélection, la médiation et la réception (Espagne, 1999; Dion, 2007) de récits du baseball de toutes provenances dans les Amériques, soulignent à la fois une tension entre de multiples attributs identitaires et l'émergence d'un *continental pastime*, avec ses œuvres partagées.

Dans les deux derniers chapitres, j'ai montré comment le baseball dans les œuvres étudiées constituait une référence stable capable de répondre à un monde problématique. D'une part, ce sport établit un espace connu, parcouru, intime, répondant à l'étrangeté d'un territoire nouveau en reproduisant un avatar du jardin édénique. Il réfère donc autant à la frontière, à la découverte de l'inconnu qu'au *home*, à la consolidation d'un lieu balisé. D'autre part, il assure la transmission culturelle, en créant une permanence qui répond à la nécessité pour les Américains de se constituer une « mémoire longue ». Le baseball évoque un repère stable, une pérennité qui assure la reproduction culturelle et les legs intergénérationnels. Ces deux formes de référence indiquent la présence dans les Amériques de processus similaires ainsi que la reprise de stratégies discursives spatiales et mémorielles qui débordent des limites nationales ou langagières.

Dans le présent chapitre, j'analyserai une autre stratégie discursive employée pour réfléchir aux identités hémisphériques à partir du baseball, tactique qui mène cette fois non seulement à établir une concordance dans les processus culturels à l'œuvre sur le continent, mais aussi à l'élaboration d'un ancrage américain (Morency, 1995). En effet, les romanciers analysés construisent un important intertexte du baseball qui en fait un lieu de négociation culturelle véritablement continental, en ce sens que les transferts et les appropriations s'effectuent entre les écrivains des Amériques. Il en résulte un traitement littéraire commun de ce sport, où des hypotextes sont repris, recyclés, réintroduits dans des hypertextes, à l'occasion dans une autre langue. Ces textes lus et appropriés participent d'une référence du baseball qui circule autant aux États-Unis qu'au Canada, en passant par le Québec, Cuba et Porto Rico. Une pratique intertextuelle généralisée et constante de textes canoniques est partagée, ce qui permet l'émergence d'une référence du baseball, d'un discours qui s'inscrit non plus à l'intérieur des cadres nationaux, mais bien dans une dynamique continentale.

Pour bien marquer l'émergence d'un intertexte commun des Amériques par le biais du baseball, il importe en premier lieu de définir la portée des

références aux formes officielles¹ de communication du baseball (livre des records, encyclopédies, descripteurs de matchs, etc.) dans les œuvres analysées, ce qui permettra de voir une première configuration de circulation continentale. Ensuite, il sera possible d'analyser des allusions littéraires qui réactivent le discours identitaire du baseball, pour en arriver à la formation d'un réseau de reprises, d'appropriations et de recyclage de ce sport, pratique d'inscription textuelle qui remet en cause l'étanchéité des discours nationaux. Poussant plus loin le travail appropriatif, j'étudierai enfin la présence d'œuvres de mon corpus dans d'autres romans analysés, pour saisir le sens de la réécriture du baseball. En me concentrant sur la dimension identitaire de ce transfert littéraire, je laisserai en conséquence dans l'ombre certaines formes d'intertextualité, comme le discours religieux qui joue un rôle important dans la ritualisation du baseball et dans sa sacralisation².

Il convient de mentionner que la circulation des discours du baseball dans les romans étudiés n'est pas la même dans toutes les œuvres ni ne puise à toutes les littératures. L'intertexte mis ici à contribution tient pour une large part à la littérature états-unienne, ce qui n'est pas surprenant étant donné les modalités des transferts culturels et sportifs qui ont marqué le baseball depuis son institutionnalisation. Aussi, la vigueur de la culture états-unienne et la portée de sa littérature contemporaine expliquent en partie la prédilection des écrivains pour les allusions à ce corpus. La reprise de cette production est également revendiquée

¹ J'entends par source officielle du baseball les références livresques ou orales (j'inclus ainsi les retransmissions des matchs à la radio ou à la télévision parce qu'elles proviennent d'une source approuvée) qui ont un statut reconnu par les joueurs, les partisans et les dirigeants des ligues, que ce soit les journaux (bien que chaque quotidien conserve son autonomie vis-à-vis du baseball majeur), les livres publiés par les ligues ou des outils de consultation comme *The Baseball Encyclopedia*. Je les considère comme officiels dans la mesure où une part centrale du discours sur le baseball en émane. À proprement parler, cette section consacrée aux discours officiels du baseball ne met pas en place qu'un intertexte. Il serait plus juste de référer à une pratique de l'interdiscursivité, puisque j'inclus des pratiques orales. De même, le recours aux formes instituées du discours du baseball a assurément dans les œuvres une fonction d'« effet de réel », mais ne s'y limite pas.

² Ainsi, le discours religieux est au cœur de *The Universal Baseball Association*, de *The Iowa Baseball Confederacy* et de *Rat Palms* et indique, dans ces cas, une volonté de fonder et d'exhausser une communauté sur une passion commune pour le baseball, célébré ainsi comme un culte. La métaphore religieuse peut avoir de cette façon des ramifications avec les identités américaines, mais je ne m'attarderai pas sur cette forme précise d'intertextualité. La question de l'intertexte biblique est centrale dans les analyses de Hye (2004).

lorsqu'elle permet aux auteurs n'appartenant pas directement à ce champ d'instaurer une négociation culturelle, en puisant dans des référents étrangers des éléments aptes à transformer les usages nationaux. Dans ce contexte, pour les écrivains des Amériques, l'ancrage continental par le biais du baseball trouve une pierre d'assise commode au sein du corpus états-unien³.

En contrepartie, l'abondance des allusions et des références littéraires au baseball dans la littérature états-unienne oblige en quelque sorte les romanciers nationaux à prendre en charge la signification déjà acquise de ce sport. Le travail de ces derniers consiste souvent à prendre leur distance envers les attributions usuelles, à remettre en cause des éléments tenus pour immuables dans le discours du *national pastime*. Il en résulte d'importantes modifications de l'intertexte du baseball, mais dans une perspective critique vis-à-vis des formulations figées des identités nationales et continentales. Si les romanciers états-uniens analysés ici se réfèrent peu aux autres intertextes continentaux, il n'en demeure pas moins qu'ils participent à la formation d'une référence baseballesque des Amériques, ne serait-ce que par la volonté de sortir d'une attribution nationaliste du jeu⁴. D'ailleurs, certaines allusions à des auteurs états-uniens peuvent se lire dans un contexte continental, ce sera le cas des appropriations de *The Old Man and the Sea* d'Ernest Hemingway (1952) chez Roth, Padura Fuentes et Rodríguez Juliá qui mettent en contact le baseball majeur et Cuba.

6.1 Références à la version officielle du baseball

Dans *The Iowa Baseball Confederacy*, lorsque Gideon Clarke entreprend un voyage dans le temps, il prend soin d'amener avec lui ses notes et l'histoire de la Confédération écrite par son père (*IBC*, 123). Puisque le match s'étire il regrette

³ C'est ce qui explique la multiplicité des renvois et des allusions aux États-Unis dans le corpus québécois depuis les années 1980, période concomitante avec le renouveau de l'américanité comme manière d'envisager l'espace référentiel du Québec.

⁴ Le corpus états-unien choisi appelle à ces remarques, mais une part importante de la production fictionnelle du baseball depuis les années 1980 s'intéresse à la référence latino-américaine, en liant la pratique de ce sport à l'étranger (dans les pays de l'Amérique latine) et la culture (et ses manifestations artistiques) qui la supporte. C'est le cas de *The Veracruz Blues* de Mark Winegardner (1997 [1996]), de *Havana Heat* de Darryl Brock (2001 [2000]), de *Disco Frito* de Richard Elman (1988), de *The Rio Loja Ringmaster* de Lamar Herrin (1977 [1974]) et de *Castro's Curveball* de Tim Wendel (2000 [1999]).

de ne pas avoir sous la main *The Baseball Encyclopedia* puisqu'il craint d'être prisonnier du passé. Cette bible du baseball recense toutes les statistiques cumulées par les joueurs depuis la professionnalisation du sport au XIX^e siècle et est mise à jour annuellement depuis 1969, ce qui en fait l'outil de référence par excellence des partisans et des chercheurs. Elle permettrait à Clarke d'avoir accès à toutes les informations pertinentes pour faire de ce sport son gagne-pain :

I should be able to make a passable living by betting on baseball games, long-term wagers on pennant winners and World Series champions. If I only knew something about automobiles, or, better still, airplanes or television or cameras. Now I wish I had my *Baseball Encyclopedia* with me so I could bet on batting title winners and home-run leaders. (*IBC*, 226)

Si les documents sur le baseball que Gideon avait amenés sont vite devenus obsolètes lorsqu'il s'est retrouvé en 1908, le document d'autorité par excellence qu'est *The Baseball Encyclopedia* conserve sa valeur (pécuniaire et référentielle). L'importance de cet outil de référence est réitérée par Gideon pour ramener sur terre son ami Stan, incapable de voir les incongruités du match⁵ : « You know passages from *The Baseball Encyclopedia* like some people know scripture. Can you find any trace of the Confederacy ? » (*IBC*, 250; l'auteur souligne) Le livre semble l'évangile du baseball, association réinvestie à la scène finale du roman lorsque Gideon envisage un retour dans le passé après être revenu à l'époque contemporaine. L'encyclopédie devient son « passport » (*IBC*, 310), son billet d'entrée pour accéder à la mythologie du baseball et au passé métissé de la nation.

Gideon n'est pas le seul personnage des fictions étudiées à prendre appui sur la mémoire archivée du baseball. C'est ainsi que les livres de records, les documents statistiques, les articles de journaux, les livres d'histoire occupent une place importante dans l'intertexte du baseball. Ils assurent un accès direct à un savoir spécialisé, soutiennent la portée historique et mémorielle de ce sport, tout en inscrivant les protagonistes dans un discours déjà constitué et dont ils deviennent les légataires. S'ils s'en démarquent souvent (notamment en insistant

⁵ Sous l'emprise du match, Stan verse dans la nostalgie et la célébration du passé, ce qui n'est pas étonnant puisque ces deux éléments occupent une place centrale dans le discours nationaliste du baseball, qui est ainsi réinvesti par le joueur : « Now, 1908 was when baseball really meant something. It really *was* America. » (*IBC*, 251; l'auteur souligne)

sur les omissions induites par l'édification d'une telle mémoire archivée), les personnages n'en demeurent pas moins marqués par l'autorité accordée à ces documents.

6.1.1 L'autorité ambiguë

Le roman de David Homel, *Rat Palms*, fait également mention de *The Baseball Encyclopedia*, le véritable dictionnaire statistique annuel : « Sure enough, he [Zeke] has built himself a little platform above the toilet's workings out of some crisscrossed hangers. There were some gentlemen's magazines in there, and the baseball annual. » (*RP*, 256) L'ouvrage est déposé dans un endroit favorisant sa consultation; il est l'un des rares objets conservés par Zeke dans sa chambre à l'hôpital des Anciens Combattants, ce qui indique la valeur qui lui est accordée. Placé ainsi aux toilettes, il tient lieu de memento, de mémoire sollicitée, capable de le rattacher à sa passion, dans un moment de défaillance⁶. Cette courte allusion convoque la mémoire du baseball et la quotidienneté des informations, deux éléments qui reviennent dans toutes les références interdiscursives au baseball inscrites dans ce récit.

Trois références littéraires non liées au baseball demeurent néanmoins centrales dans *Rat Palms*. D'abord, la structure du roman rappelle et déplace *On the Road* de Jack Kerouac (1965 [1957]). La traversée vers l'Ouest et le retour vers le *home* reprennent la structure du récit emblématique de la *Beat Generation*. Toutefois, l'émerveillement enthousiaste de Kerouac devant le bout de la route est transformé chez Homel en déception. Si l'auteur phare du *road novel* a déjà écrit sur le baseball (Kerouac, 1990 [1948]), il est davantage associé au football, notamment avec *Vanity of Duloz. An Adventurous Education, 1935-46* (1968).

⁶ Du roman de Kinsella à celui de Homel, *The Baseball Encyclopedia* est utilisée autant par les historiens du sport que par les joueurs, ces deux groupes se référant à la même somme pour connaître le passé chiffré du jeu, ce qui montre l'autorité dont est investie cet ouvrage. D'ailleurs, celui-ci est également présent dans *Squeeze Play* de Paul Auster/Benjamin (1997 [1982], p. 285-286) par le biais d'un partisan latino-américain qui s'en sert pour prénommer ses enfants du nom de grands joueurs hispano-américains, dans *Baseball Love* de George Bowering (2006, p. 46 et 72), où il est un véritable guide de voyage et un grand récit à défricher. Dans *Shoeless Joe* de Kinsella (1991 [1982]), il permet de retracer Archibald Moonlight Graham, joueur ayant fait un très court passage dans les ligues majeures en 1905.

Ensuite, Timmy lit à Hurt's Landing l'un des livres de l'histoire populaire de la guerre de Sécession de Bruce Catton et se sert de cet ouvrage pour montrer la multiplicité des points de vue sur ce conflit, intégrant le clivage indiqué par l'historien : « Hadn't that gentleman Mr. Catton written about this town ? A battle had taken place here, if I recall, and we won it, and the tide was turned in our favor. No, that wasn't it. A battle had taken place here, and we had lost it, and the tide was turned forever against us. Or both those things were true. » (*RP*, 172-173) Enfin, Timmy et Evangeline s'arrêtent dans un hôtel nommé Sleepy Hollow, référence au conte de Washington Irving. J'ai commenté cette allusion au quatrième chapitre. Il convient toutefois de souligner que la plus importante référence livresque du baseball dans *Rat Palms* concerne le fameux Livre non écrit, celui qui régit les stratégies adoptées par les gérants et qui détermine les comportements sur le terrain. En effet, c'est parce que Zeke a transgressé ce Livre en atteignant un joueur devant graduer dans les ligues majeures (*RP*, 55) qu'il reçoit une balle à la tête à son tour suivant au bâton, riposte qui enclenche la chute (et la folie) d'Elzéar, en lui faisant retrouver, contre toute attente, l'usage de la langue française. Conscient de son erreur, de son manque de respect pour les normes reconnues et entérinées du baseball, Zeke subit passivement la revanche de l'équipe adverse. Il sait qu'il doit payer pour avoir transgressé le Livre.

Le baseball occupe une place coutumière dans la vie des Justice, ne serait-ce parce que le père y joue à chaque jour. Une scène vient réitérer cette quotidienneté du baseball par le biais des médias. Timmy et son père sont dans leur cuisine et écoutent la radio; le descripteur des Indians raconte alors les performances étincelantes de Zeke Justice, qui lance un match fantastique. Or, le match décrit n'est en fait qu'une blague du descripteur pour reconforter le lanceur vedette de l'équipe, rétrogradé des majeures (*RP*, 29-30). De plus, même sur la route en compagnie de sa mère, Timmy a recours aux journaux pour connaître les résultats sportifs et obtenir sa dose journalière de baseball. Il consulte donc les pages consacrées à ce sport en quête d'histoires et de statistiques renvoyant aux

Indians de Savannah dans les quotidiens de la Californie⁷ (*RP*, 198). Les pages sportives établissent une liaison entre la géographie parcourue⁸, avec les noms des villes (désignant dorénavant des clubs professionnels ou amateurs) qui ont jalonné son parcours, et sa cartographie intime, puisqu'il tente par cette consultation de suivre la destinée de son père et de reprendre contact avec sa terre natale. Hélas, la page des résultats est déchirée et les données recherchées manquent. Ne demeure alors lisible que le classement des ligues majeures. La mémoire personnelle est réclamée, mais elle est déplacée par la surdétermination que prend le récit officiel, celui des ligues Américaine et Nationale. Réconforté par la présence du baseball, qui se révèle dans sa version la plus triviale (un classement alignant des colonnes de chiffres), Timmy est tout de même renvoyé à son père, marquant par là la persistance du passé, malgré le désir de régénération qu'incarne l'exode vers l'Ouest.

Une dernière occurrence d'un interdiscours institué du baseball établit la jonction entre le caractère quotidien de ce sport et la valeur de sa mémoire. Il s'agit de la chanson « Take Me Out to the Ball Game », chantée, tel un rituel, à tous les matchs depuis un siècle (la pièce a été créée en 1908) lors de la septième manche. Cet hymne est repris par les coéquipiers de Zeke qui se rendent à sa maison pour le réconforter durant sa convalescence (*RP*, 123). Espèce de représentation métonymique du caractère quotidien du baseball, la ballade, entonnée par les foules à toutes les joutes, rassemble, autour du lanceur blessé sur le point de verser dans la folie, l'équipe entière de Savannah. Connue de tous les joueurs, elle est interprétée pour plaire à Zeke, lui dire que ses compagnons pensent à lui; elle incarne ainsi le langage du baseball, la continuité du jeu et une

⁷ Marvin Lundy, dans *Underworld*, fait la même chose à Varsovie. Il consulte les journaux pour trouver les résultats de baseball (*U*, 310).

⁸ Dans « My Baseball Years », Philip Roth (1975 [1973], p. 181-182) évoque, en mentionnant le rôle des médias écrits et radiophoniques, la façon dont le baseball lui a permis d'éprouver l'immensité du continent et d'intégrer les villes étrangères à sa géographie intime : « [M]y feel for the American landscape came less from what I learned in the classroom about [Meriwether] Lewis and [William] Clark than from following the major-league clubs on their road trips and reading about the minor leagues in the back pages of *The Sporting News*. The size of the continent got through to you finally when you had to stay up to 10:30 p.m. in New Jersey to hear via radio "ticker-tape" Cardinal pitcher Mort Cooper throw the first strike of the night. »

mémoire positive du passé, faite de célébration et de rassemblement. Les Indians peuvent bien fausser, le geste signifie une solidarité sportive.

Cependant, pour Timmy, témoin de la prestation, la chanson est prise au pied de la lettre, et il l'interprète comme le signe annonciateur de la défaite du père : « Never did that song seem to contain such foreboding as I waited downstairs for that shrimp-pink, simple man [Rags, le coéquipier qui a organisé la visite] who loved my father to try and work a cure based on the fraternity of baseball players, plates of barbecue and the contents of a beer cooler. » (*RP*, 123)

C'est que la chanson, sous des allures banales, affirme :

Take me out to the ball game
Take me out to the crowd
Buy me some peanuts and Cracker Jack
I don't care if I never come back. (cité dans *RP*, 123)

Timmy ramène la ballade à ce dernier vers, qui devient l'incarnation de la défaite du père, de son expulsion du stade, puisqu'il pressent que la balle qui a atteint Zeke mettra un terme à sa carrière. Mémoire positive du baseball, partagée dans un geste de fraternité par les membres des Indians de Savannah, le « Take Me Out to the Ball Game » marque, aux yeux du fils, la fin de la quotidienneté de ce sport. La chanson, prise dans ce contexte⁹, signale la rupture du père avec la mémoire nationale du baseball. Bref, les quelques références à ce sport dans *Rat Palms* relèvent de textes officiels comme *The Baseball Encyclopedia*, d'un hymne partagé par les joueurs et les partisans et des journaux qui indiquent de façon journalière l'évolution de la saison. Elles ont toutes une importance mémorielle manifeste et s'intègrent au conflit identitaire qui bouleverse le narrateur, ce qui a

⁹ Dans *Underworld*, la chanson est aussi présente et intimement liée à un rituel qui assure l'appartenance collective et la transmission d'une mémoire. Bill Waterson participe à la célébration du « Take Me Out to the Ball Game » et explique ses motivations à Cotter Martin : « I take my seventh-inning stretch seriously. I not only stand. I damn well make it a point to stretch. [...] Because it's a custom that's been handed down. It's part of something. It's our own little traditional thing. [...] That's the thing about baseball, Cotter. You do what they did before you. That's the connection you make. » (*U*, 30-31) Dans *Baseball Love*, George Bowering (2006, p. 41) associe la chanson à des chants religieux, puisqu'il se remémore que dans son enfance le pasteur interrompait les chants liturgiques lorsqu'il constatait qu'un jeune fidèle dormait. Il entonnait alors le « Take Me Out to the Ball Game » pour le réveiller.

pour effet d'en proposer à l'occasion une interprétation dysphorique qui remet en cause la valeur fédérative qui leur est généralement associée.

Le roman de Robert Coover joue d'une manière ambiguë et intéressante avec le statut des références officielles du baseball, en omettant leur insertion dans le récit, mais en reproduisant leur forme, dans des Livres qui prennent leur place en les calquant et les déplaçant. Dans le cinquième chapitre, j'ai insisté sur l'importance de l'écriture des archives du baseball dans l'avènement d'une « mémoire longue » au sein de l'Association de Henry. En tant que gardien du Livres, historien, compilateur et journaliste d'une ligue dont l'existence réelle tient dans la somme de trois dés, Waugh légitime sa démarche par la pérennité de l'écriture, créant du coup des ouvrages ayant une forte dose référentielle. Pourtant, il ne s'appuie jamais sur les titres disponibles qui expriment, pour le baseball majeur, cet intertexte officiel du sport. Au contraire, il superpose son propre travail à cet amas de documents déjà existants; il réussit ainsi à substituer le discours social institué sur le baseball par la vision individuelle incorporée dans les quarante volumes qu'il a rédigés¹⁰.

En reprenant la forme quantifiable et narrative de l'intertexte officiel du baseball, érigé par des historiens, des statisticiens, des journalistes et des écrivains, Waugh parvient à doter son Association d'une mémoire complète, mais sans reprendre tous les *topoi* véhiculés par les ouvrages réels du baseball. Dans le cas de *The Universal Baseball Association*, l'intertexte, en ce qui concerne les ouvrages de référence, est virtuel et formel; virtuel, car il procède d'une ligue imaginaire et consigne des combinaisons de dés plutôt que des gestes réels, puis formel, car il s'approprie une forme d'organisation du discours sans récupérer tous ses diktats. Par le recours à cette stratégie d'accaparement, Coover sélectionne les éléments désirés du baseball organisé¹¹ et les amalgame à son

¹⁰ Si, à l'occasion, ce travail d'archivage est lourd à porter, Henry n'hésite pas à en faire un substitut du baseball majeur, en se faisant passer pour un employé des ligues déjà existantes. Par exemple, il se décrit à Hettie comme un consultant pour une ligue professionnelle, rendant à la fois son Association plus tangible et le baseball organisé moins réel (*UBA*, 26-27).

¹¹ De fait, ce n'est que la capacité à codifier et à accumuler chacune des actions qui retient l'attention de Henry : tout le reste est rejeté, renvoyé à l'ennui. Le marquage de l'action lui assure une forme de narration, et c'est ce qui l'intéresse au baseball (il dira : « Oh, sometimes I like to

entreprise : c'est de cette façon que les documents appropriés s'attardent davantage à la constitution d'une mémoire qu'à la célébration d'une identité nationale. L'intertexte étant à la fois approprié (par la forme et l'usage) et mis à distance (par le refus d'une totale adéquation entre le sport et la nation), Coover parvient à se dégager de l'emprise du discours propagandiste énoncé par le biais des ouvrages officiels du baseball. L'autorité passe alors aux seules mains de Waugh, ce qui le dégage certes du discours institué, mais le renvoie à son optique, avec le risque d'en arriver à une vision unique du jeu.

6.1.2 Déplacements du discours officiel

Si *The Iowa Baseball Confederacy* et *Rat Palms* évoquent des archives instituées, en montrent le caractère opératoire, quotidien et mémoriel, s'ils récupèrent les discours sociaux par les journaux¹² et les chants intégrés au rituel sportif, Coover s'éloigne davantage des sources originales pour en récupérer uniquement la structure discursive. Don DeLillo, quant à lui, s'intéresse à une dimension différente du discours officiel : celui de la description des matchs¹³. Le traitement qu'il en fait permet de saisir un intertexte oralisé¹⁴ et manipulé par de

read about it [baseball]. But the real action was over a century ago. It's a bore now » [*UBA*, 165]), parce que l'action n'apparaît pas palpitante. La version moins conservatrice du baseball, celle des débuts, conserve toutefois un certain charme, ce qui tend à valider l'idée que l'archivage au sein de l'Association remplit un rôle de mise à distance du discours contemporain (nostalgique et nationaliste) à propos du baseball majeur.

¹² La présence des titres des manchettes sportives est récurrente dans la description du match de quarante jours; elle fonctionne comme un repère pour résumer le déroulement de l'action et pointer le doigt vers les éléments les plus significatifs. Elle est donc une condensation efficace des mutations provoquées par la partie.

¹³ Dans *The Great American Novel*, Word Smith rapporte les paroles du commissaire de la Patriot League qui s'en prend à la retransmission du baseball à la radio, nouvelle pratique qui détruit la qualité rassembleuse du baseball (liée à la multiplicité des perspectives dans les estrades) et le renvoie à sa lenteur : « You might as well put an announcer up in the woods in October and have him do a "live" broadcast of the fall, as describe a baseball game on the radio. » (*GAN*, 97) Dans *Vientos de Cuarema* de Padura Fuentes (2001a [1993], p. 11), au contraire, la description du match est ce qui rassemble Conde et son ami El Flaco, qui passent ainsi leurs soirées installés devant la radio, à discuter et à écouter les matchs. Poussant plus loin la passion pour la retransmission radiophonique du baseball, Gabriel García Márquez (1970 [1962]) décrit une grogne villageoise parce que la salle de billard, qui possède la seule radio de la communauté, a été cambriolée et ne peut donc plus diffuser les séries éliminatoires de la ligue colombienne.

¹⁴ Le passé de Hodges permet de le considérer comme l'auteur d'un intertexte important du baseball. En effet, avant d'être le descripteur des matchs des Giants, il travaillait à Charlotte et devait lire des colonnes de chiffres et transformer ces annotations statistiques (qui constituaient le sommaire d'un match) en parties de baseball décrites de jeu en jeu : « Somebody hands you a

multiples protagonistes. Russ Hodges incarne une voix d'autorité; référence certifiée du baseball puisqu'il est mis sous contrat par les Giants pour décrire le match, il occupe une fonction officielle. Il est en quelque sorte un porte-parole de l'équipe (« he is the voice of the Giants » [U, 15]), les partisans accédant au club par le truchement de sa narration, et ce à chaque jour¹⁵. Mais son récit est éphémère, les auditeurs n'enregistrant pas les joutes. Hodges médiatise l'instantané, n'a pas accès à des reprises, il expérimente en fait le match en direct et retransmet cette sensation à la radio.

Le travail radiophonique de Hodges est d'emblée associé à la nation; dès l'incipit, je l'ai déjà souligné, sa voix incarne le pays et s'adresse à ses compatriotes : « He speaks in your voice, American [...] » (U, 11) Une telle association, par le biais d'une description orale, est réitérée à de multiples reprises dans le roman, notamment lorsque Nick Shay et son ami Brian Glassic accompagnent au Dodger Stadium Jane Farish, une journaliste anglaise qui cherche à comprendre la culture états-unienne par le baseball. Ils vont rapidement évoquer les souvenirs qu'ils ont de Hodges.

De plus, le narrateur, dans le prologue, présente la partie du 3 octobre 1951 en détail, mais une courte mention d'un jeune partisan anonyme révèle la portée de la retransmission radiophonique du match, et la manière dont celui-ci bouleverse des vies :

There's a sixteen-year-old in the Bronx who takes his radio up to the roof of his building so he can listen alone, a Dodger fan slouched in the gloaming, and he hears the account of the misplayed bunt and fly ball that scores the tying run and he looks out over the rooftops, the tar beaches with their clotheslines and pigeon coops and splatted condoms, and he gets the cold creeps. The game doesn't change the way you sleep or wash your face or chew your food. It changes nothing but your life. (U, 32)

piece of paper filled with letters and numbers and you have to make a ball game out of it. You create the weather, flesh out the players, you make them sweat and grouse and hitch up their pants [...]. » (U, 25) Il donne alors vie, à l'oral, à un intertexte autrement silencieux, inerte.

¹⁵ « Can you do play-by-play almost every day through a deep summer and not be located in some version of the past ? » (U, 15) La version du passé, il la façonne en quelque sorte par sa narration des événements. C'est dans ce contexte que ceux qui se rappellent le match associent la réaction de Hodges à leurs souvenirs.

Ce jeune homme, c'est Nick Shay, le dernier possesseur de la balle, et il se souviendra de ce moment lors d'une partie à Los Angeles¹⁶ et fera plus loin dans le roman d'autres allusions mélancoliques au commentateur (*U*, 132-133). Cette description initiale et anonyme d'un enfant atterré par la défaite de son équipe souligne encore une fois la valeur du moment décrit par Hodges. Le match tel que narré à la radio acquiert ainsi un statut référentiel important, auquel de nombreux protagonistes vont se référer. C'est le cas de Marvin Lundy (*U*, 313) qui associe le match à son retour des pays de l'Est, à une voix familière et réconfortante partagée avec des soldats compatriotes. Brian Glassic le mentionne aussi (*U*, 94). La description peut donc isoler l'instant du passé, comme la dernière phrase du prologue le déclame : « It is all falling indelibly into the past. » (*U*, 60) La joute gagne instantanément un poids historique, une texture, mais elle sera réactualisée; ce souvenir échangé et transmis porte un élément impossible à effacer. C'est pourquoi « The Shot Heard Round the World » (*U*, 95) prend sa source dans le discours de Hodges et devient un discours central du baseball¹⁷ en évoquant sa dimension orale (« heard »). D'ailleurs, les références à ce sport dans *Underworld* adviennent par le biais de l'oralité, comme si l'accumulation mémorielle du jeu ne pouvait se faire que par le truchement de médias¹⁸, où le langage impose ses propres normes énonciatives. C'est ainsi qu'une famille italo-américaine peu familière avec le baseball prend acte, dès le lendemain du match dans les

¹⁶ « I had a portable radio I took everywhere. The beach, the movies — I went, it went. I was sixteen. And I listened to Dodger games on the roof. I liked to be alone. They were my team. I was the only Dodger fan in the neighbourhood. I died when they lost. And it was important to die alone. Other people interfered. I had to listen alone. And then the radio told me whether I would live or die. » (*U*, 93)

¹⁷ Roth s'en moque dans *The Great American Novel*, quand le personnage de Roland Agni est assassiné par un tireur posté au champ centre alors qu'il allait dévoiler le complot communiste visant à détruire le baseball. Dans une autre association entre l'Union soviétique et ce sport, Smith réfère à la balle ayant abattu Agni comme « The Shot Heard Round the League » (*GAN*, 389).

¹⁸ De fait, l'ensemble du système mémoriel du roman de DeLillo s'appuie sur la vision et l'audition. Si le roman fonctionne par accumulation d'éléments, de souvenirs, de sens réactivés par une image ou un mot, s'il recycle abondamment les discours, s'il utilise le murmure social émanant des conversations de la rue, la place de l'écrit est minime. Ce qui domine plutôt, c'est le visible (l'art monumental des avions, les graffitis, la reproduction de la toile de Bruegel, la vidéo de Sergei Eisenstein, les films amateur de Zapruder et du Texas Highway Killer, les images de Dwight Eisenhower puis de Richard Nixon en compagnie de Bobby Thomson et de Ralph Bianca) ou l'audible (la description du match, la référence à Charlie Parker, les conversations du bar à propos de la partie auxquelles se mêle Manx Martin).

journaux, à la fois de son importance et des moyens employés pour diffuser sa mémoire. La jeune Italienne indique à son père comment les radios militaires ont relayé l'action partout à travers le monde. Celui-ci lui demande alors si elle suit le baseball et elle lui répond : « Only in distant memory. But I did devour today's reports. It's all over the radio. Something propelled this event full force into the public imagination. All day a steady sort of ripple in the air. » (*U*, 670) Le match devient une référence partagée parce que le discours de Hodges est répercuté par des radios placées un peu partout dans le monde et qu'il unit les gens. L'utilisation de l'interdiscours qu'est la retransmission de la joute consolide une mémoire nostalgique du jeu, de même qu'elle fixe un moment-clé de l'histoire de la nation.

L'usage des discours officiels du baseball dans les romans analysés montre d'une part un important recours à une mémoire sportive, comme si la référence officielle venait réanimer de multiples souvenirs personnels, tels le métier de Zeke, la passion de Gideon pour l'histoire de ce sport, les expériences auditives de Nick Shay, de Marvin Lundy et de Brian Glassic. En procédant de la sorte, la référence du baseball tributaire de ses sources autorisées déplace tout de même le discours usuel, en mettant à distance des éléments moins désirés. La distance est très importante chez Coover, dans la mesure où Waugh remplace complètement le discours institué par le sien, mais en reprenant les mécanismes d'archivages qui en permettent la conservation. Elle est moins visible chez Kinsella ou chez Homel, mais elle se reconnaît chez l'un par le geste de ne pas emmener d'emblée *The Baseball Encyclopedia* et chez l'autre par la critique du « Take me Out to the Ball Game ». Si Timmy voit dans cette chanson un mauvais augure, la référence échafaudée par la voix de Hodges a une véritable dimension dysphorique chez Nick Shay, regret si amer que ce dernier se détourne dès ce jour-là du baseball.

La référence instituée semble davantage présente dans le corpus de langue anglaise¹⁹, celui duquel émane justement cet intertexte lié à l'organisation

¹⁹ Philip Roth aussi, dans *The Great American Novel*, convoque le Livre des records (*GAN*, 78, 184), le Livre des règlements (*GAN*, 67) et le résultat du vote pour l'intronisation au Temple de la renommée (*GAN*, 24) afin de décrire l'émergence d'une référence nationale par ces textes canoniques au baseball. La jonction est poussée à son extrême par l'action missionnaire africaine

(discursive) du baseball. Or, l'abondance d'allusions statistiques précises dans *Peloteros* d'Edgardo Rodríguez Juliá, l'évocation du grand Livre non écrit chez Alain Denis ainsi que l'importance du discours radiophonique dans l'œuvre de Leonardo Padura Fuentes témoignent d'un « effet de réel » et d'une prise en compte des œuvres consacrées et des références admises pour énoncer l'histoire du baseball. Or, l'examen des allusions littéraires permettra de mieux comprendre l'émergence d'une référence continentale par ce jeu.

6.2 Références à un intertexte littéraire du baseball

Dans le premier chapitre, j'ai affirmé qu'une part importante du corpus du baseball résidait dans les œuvres qui ne font que quelques mentions à ce jeu, allusions qui ont une grande importance narrative, mais qui adviennent dans un contexte autrement peu associé au sport. La critique littéraire du baseball a habituellement fait peu de cas de ces textes²⁰. Les romanciers des Amériques, eux, ont utilisé à bon escient cette stratégie textuelle, à la fois dans leurs œuvres et dans la façon de s'accaparer le baseball et son discours. En effet, Leonardo Padura Fuentes, Edgardo Rodríguez Juliá et Philip Roth reprennent dans leur fiction des écrivains importants qui ont eux-mêmes utilisé le baseball, mais de manière oblique ou secondaire. La figure emblématique de ce corpus basé sur les allusions est certes Ernest Hemingway, et ce n'est pas un hasard s'il se retrouve au cœur des récits de ces trois romanciers²¹.

de Fairsmith qui résiste aux Africains au nom du Livre des règlements, fondement de l'ordre symbolique états-unien (*GAN*, 322).

²⁰ C'est ce qui fait que les œuvres littéraires hors des États-Unis n'ont pas été prises en compte par la critique. Joseph L. Arbeno (1987, p. 153) avait remarqué que les romans latino-américains n'utilisaient le sport que dans de courts passages : « The sport component in Latin American creative literature is, except for poetry, more often secondary than primary; that is, sport settings and images are more commonly employed to comment on themes other than sport itself. »

²¹ Outre les trois cas analysés dans cette section, des intertextes liés à Hemingway sont présents, entre autres, dans *The Iowa Baseball Confederacy* (*IBC*, 226) et dans *The Veracruz Blues* de Mark Winegardner (1997 [1996], p. 37-50). Dans un essai sur la littérature états-unienne, Jean-François Chassay (1999, p. 13) remarquait — en le regrettant — qu'étudier le statut de l'histoire dans la fiction des États-Unis, c'était aussi revenir sur la figure d'Ernest Hemingway, puisqu'il incarne un modèle (ou un contre-modèle), étant l'« image emblématique du “vrai héros américain” ».

6.2.1 *Máscaras*. L'intertexte continental et la symbolique du baseball

Dans le roman de Leonardo Padura Fuentes, Mario Conde utilise, on l'a déjà dit, le baseball pour résoudre son enquête criminelle. Ce sport a donc une fonction pragmatique dans le récit, permettant au policier de mieux comprendre la dimension psychologique des intervenants liés au crime commis puisque une sagesse populaire émane de l'appropriation cubaine du baseball et qu'il s'en sert pour lier les témoignages recueillis. Mais ce sport joue un autre rôle que la seule résolution de l'investigation, il inscrit également un intertexte continental, nommément états-unien, dans la fiction. Si, d'une part, le baseball remettait en cause la valeur du *home* nostalgique parce que celui-ci confinait au repli et à la fermeture, l'intertexte employé dans ce roman permet une interprétation beaucoup plus ouverte du sport national cubain et le fait déborder de ses frontières. Pour bien saisir la présence de cet intertexte et comprendre sa portée, il importe de revenir sur le personnage du dramaturge Marqués et de cerner le contexte historique dans lequel se meut Conde.

Alberto Marqués est un intellectuel cultivé, un individu qui a voyagé, qui a connu un succès d'estime et obtenu le respect de ses pairs pour son travail novateur à la mise en scène. Ses pièces ont créé le scandale et il a été marginalisé pour son refus d'endosser les poncifs artistiques liés à la révolution. Banni, mais toujours soutenu par quelques fidèles, Marqués n'en demeure pas moins un artiste voué à la recherche formelle et esthétique. Son discours est alors bardé de références littéraires, et les informations qu'il fournit à Conde durant l'investigation fourmillent d'allusions à un large pan de la pratique dramatique. Le policier doit ainsi démêler cet échafaudage théorique, qui demeure au cœur de l'existence de Marqués. Le dramaturge fait preuve d'une grande capacité pédagogique et oriente le policier du mieux qu'il peut. Au passage, il aura réussi à citer et à expliquer la démarche d'un grand nombre d'écrivains. Parmi ceux-ci, il convient de dégager trois grands regroupements. Le premier est constitué des auteurs français et européens qui ont réfléchi sur les finalités du théâtre, dont Antonin Artaud, véritable modèle pour Marqués, Jean-Paul Sartre, figure dominante de l'intellectuel lors du séjour parisien du dramaturge, et les grands

tragédiens antiques, pierres d'assise de sa pratique théâtrale. Ce groupe d'auteurs, auquel il faut ajouter Simone de Beauvoir et Albert Camus, inscrit une culture lettrée étrangère à laquelle est attribuée une autorité culturelle incontestable, qui surplombe les membres du deuxième clan. Celui-ci est composé des écrivains cubains, ces romanciers et ces dramaturges qui forment le milieu littéraire insulaire depuis les années 1960. Ce groupe est toutefois davantage fréquenté à Paris qu'à La Havane. Marqués en fait certes partie, et ceux qu'il nomme, il les a côtoyés et sont ou ont été, avant son bannissement, des intimes. Les écrivains Virgilio Piñera²², Severo Sarduy²³, Eliso Diego, Jose Lezama Lima, Alejo Carpentier²⁴ et un acteur comme Vicente Revuelta révèlent la vitalité de la production esthétique cubaine. Marqués souligne la qualité de leurs œuvres, leur contemporanéité sur la scène mondiale et leur apport en ce qui concerne le travail de simulation identitaire. Tous liés de près ou de loin à la reconnaissance d'une écriture baroque²⁵ en Amérique latine, ces écrivains deviennent la contrepartie locale de grands maîtres vénérés. Marqués, en se positionnant dans ce groupe sélect, se détermine une place de choix dans le panthéon cubain, tout en expliquant sa démarche sur le travestissement. Le récit qu'il narre à Conde fait revivre une période faste de la culture cubaine, celle liée à l'effervescence révolutionnaire et au *boom* littéraire continental des années 1960. En ce sens, l'histoire de

²² La pièce montée par Marqués a été écrite par Piñera (*Electra Garrigó*) et Padura Fuentes la cite en exergue (*M*, 11).

²³ Le nom de Sarduy n'apparaît pas dans le roman, mais le compagnon de fêtes et de beuveries de Marqués à Paris, el Recio, est la transposition du romancier cubain. En effet, el Recio écrit un essai sur le transformisme, intitulé *El rostro y la máscara* (*M*, 57), qui est l'exacte reprise de l'essai de Sarduy nommé *La simulación* (1982). Le nouveau nom attribué à l'œuvre de Sarduy fait du transformisme l'une des bases du récit de Padura Fuentes, à partir d'une intertextualité fictive qui allie les deux ouvrages. Stephen Wilkinson (1999, p. 20) note que *Máscaras* reprend les thèmes (homosexualité, bannissement) de la pièce de théâtre de Senel Paz, *El bosque, el lobo y el hombre nuevo* (1991).

²⁴ José Lezama Lima et Alejo Carpentier sont nommés en même temps que José Martí. Sans que le contexte discursif propre à ces allusions permette de pousser plus loin l'observation, notons que ces trois auteurs ont utilisé le baseball dans leurs œuvres ou dans leur action politique pour le cas du dernier.

²⁵ Caractérisée par la « proliferación, la amplificación, la *mise-en-abyme*, la metaforización oscura » (« prolifération, l'amplification, la mise-en-abyme la métaphorisation obscure »), cette forme d'écriture, voie d'accès à la modernité par un « arte de la contraconquista » (« un art de la contre-conquête ») (Chiampi, 2000, p. 9; l'auteur souligne), récupère une pratique espagnole de la Renaissance et la transforme afin qu'elle incarne la multiplicité culturelle, mythique, référentielle et narrative de l'Amérique latine. Chiampi associe cette pratique esthétique aux écrivains Sarduy, Carpentier, Lezama Lima et João Guimarães Rosa.

Marqués, truffée de multiples réussites artistiques et porteuse d'une équivalence entre les œuvres cubaines et européennes, ne fait que souligner les difficultés actuelles du régime et du pays.

En effet, le troisième groupe intertextuel décrit par Marqués, et le plus proche des aspirations esthétiques de Conde, provient de *The Lost Generation*, autre constellation d'écrivains ayant opté pour l'exil littéraire en Europe. La présence des écrivains états-uniens se comprend dans le roman pour une bonne part par le contexte politique et économique cubain et par le nom du groupe. Évoquant une enquête effectuée à l'été 1989, et s'inscrivant dans une tétralogie consacrée à cette année-là, *Máscaras* décrit une génération de Cubains prise dans le maelström de la révolution depuis quarante ans et qui voit ses espoirs s'étioler avec la chute de l'Union soviétique, la crise économique et l'instauration d'une « période spéciale » nécessaire pour répondre à la fois au blocus états-unien et à la fin de l'aide du camp communiste. La génération de Cubains qui atteignent la quarantaine dans les années 1980, ces enfants de la révolution, nés avec elle, et auxquels appartient Conde, est témoin du grand scandale de 1989, où le général Arnaldo Ochoa est exécuté après avoir été trouvé coupable de détournement de fonds publics, de trafic de drogues et de malversation (Languepin, 1999, p. 61-66). Choisir de camper les intrigues policières en 1989 répond au désir d'indiquer que, par ce scandale, une coupure est survenue dans l'adhésion de la population au projet socialiste. Cette critique interne, très sévère pour un écrivain du dedans, profite du déplacement opéré par Padura Fuentes; la perspective nationale est détournée par la présence d'une référence étrangère continentale.

De fait, par l'évocation de *The Lost Generation*, grâce aux figures de Francis Scott Fitzgerald et d'Ernest Hemingway (J. D. Salinger importe aussi, mais il n'appartient pas à ce mouvement littéraire), Padura Fuentes récupère en quelque sorte le nom attribué à ce mouvement littéraire des États-Unis et l'applique au pied de la lettre au contexte cubain, ce qui lui permet de critiquer le régime et, par conséquent, l'impasse dans laquelle cette administration a jeté toute une génération. Il se réfère, entre autres, à Hemingway, adulé à Cuba, aussi bien par la population que par les dirigeants. Plus directement lié à la problématique de

l'appropriation du baseball, cet accaparement littéraire renvoie à des figures de ce sport, en ce sens que les trois romanciers évoqués utilisent, dans leur œuvre phare, de courtes allusions au baseball pour illustrer leurs propos. L'utilisation du baseball chez ces trois écrivains états-uniens permettra de voir comment ces allusions enrichissent le roman de Padura Fuentes.

Lorsque Conde termine l'écriture de sa première nouvelle en près de vingt ans²⁶ sous l'impulsion de ses conversations avec Marqués, il s'empresse de la lui faire lire. Le dramaturge associe son texte à la prose de Fitzgerald. En indiquant de quelle manière le romancier états-unien est de plus en plus oublié par les littéraires (*M*, 219), Marqués le jumelle à son locuteur. Il serait possible d'y voir une stratégie pour incorporer *The Lost Generation* à la situation particulière des écrivains cubains, dont Conde et Marqués sont les épigones malheureux. *Máscaras* serait alors le récit d'une inadéquation au monde. Or, la lecture est plus serrée encore lorsqu'on se rappelle que dans *The Great Gatsby*, Fitzgerald narre l'impossible intrusion d'un nouveau riche bourgeois dans le système mondain de la côte est états-unienne. Le roman décrit en effet l'apogée financière de Jay Gatsby et son rapide déclin sous l'emprise de la rapine de ceux qui se prétendent ses amis. Histoire d'une solitude, d'une chute et de valeurs étiolées, ce roman est marqué par une rupture capitale. Nick Calloway, le narrateur, apprend l'implication de l'entourage de Gatsby dans le trucage des matchs de la Série mondiale de 1919 (Fitzgerald, 1953 [1925], p. 74), moment associé à la perte d'innocence de la société états-unienne²⁷. La tricherie, érigée en système et validée par l'élite économique et sociale (le parieur ne s'est pas fait prendre), a constitué une remise en cause de la façon dont le pays était gouverné (Asinof, 1987 [1963], p. 197-200). Avec ce scandale, la confiance entre les partisans et le baseball majeur s'est rompue. Padura Fuentes, par cette référence à Fitzgerald, qui

²⁶ La dernière, et seule, nouvelle auparavant écrite concernait une partie de baseball que le héros aurait aimé jouer un dimanche, mais qu'il devait différer pour aller à la messe.

²⁷ « "Meyer Wolfsheim? No, he's a gambler." Gatsby hesitated, then added coolly: "He's the man who fixed the World's Series back in 1919." [...] The idea staggered me. I remembered, of course, that the World's Series had been fixed in 1919, but if I had thought of it all I would have thought of it as a thing that merely *happened*, the end of some inevitable chain. It never occurred to me that one man could start to play with the faith of fifty million people. » (Fitzgerald, 1953 [1925], p. 74; l'auteur souligne)

retrace une des pages les plus sombres de l'histoire du sport, fait un parallèle entre le scandale des White Sox de Chicago et celui d'Ochoa. Il laisse entendre qu'une même crise de confiance a découlé de la mise à jour des agissements des hauts gradés de l'armée. Pour un large segment de la population, la crise entourant la condamnation d'Ochoa, la plus importante d'un point de vue interne depuis la révolution, marque la fin de l'espoir dans le système socialiste et le début de la dégénérescence du régime (Padura Fuentes, cité dans Languepin, 1999, p. 163-164).

L'allusion à Hemingway, quant à elle, est plus présente dans le récit de Padura Fuentes²⁸. Elle intervient d'abord par le poncif esthétique qui requiert un style « escuálido y conmovedor²⁹ » (*M*, 113). Aussi, elle concerne le séjour de Marqués à Paris, qui indique que cette ville est en proie à une fête perpétuelle. Pour prouver la validité de son commentaire, Marqués s'appuie sur Hemingway (*M*, 46) et ses mémoires *A Moveable Feast* (1964). Bien que réticent au style aussi bien qu'au personnage, le dramaturge doit avouer que le romancier états-unien avait vu juste : Paris éveille sa pensée, stimule son corps, infléchit sa production littéraire, etc. Hemingway est institué comme une référence étrangère valable, crédible, dont le jugement est juste, précis et vrai. Cette fonction auctoriale travaille à double sens : elle ouvre d'abord l'imaginaire du roman de Padura Fuentes en l'inscrivant dans un cadre continental, mais elle renvoie ensuite une image positive du baseball cubain. En effet, dans *The Old Man and the Sea*, Hemingway utilise les figures héroïques du baseball cubain et les juge sur un pied d'égalité avec les Joe DiMaggio et autres vedettes des ligues majeures³⁰. En effet, après que Manolin, le jeune apprenti, ait vanté les mérites de John McGraw et que Santiago ait répliqué avec le nom de Leo Durucher, la conversation dévie vers le

²⁸ En fait, l'œuvre entière de Padura Fuentes tente de cerner l'apport de Hemingway et de la mettre à distance. Le roman *Adios Hemingway* (2001b) est la pièce la plus évidente d'une entreprise intertextuelle débutée avec *Pasado perfecto* (2000 [1991]).

²⁹ « [É]mouvant et dépouillé » (*ELH*, 113).

³⁰ Dans ce roman, Hemingway entremêle de nombreuses références au baseball dans la conversation que se livrent deux Cubains appartenant à des générations différentes. Le baseball apparaît ainsi tel un élément qui fédère les temporalités et les cultures, puisque les deux protagonistes parviennent à naviguer entre le baseball majeur et les ligues cubaines. Pour plus de détail à propos du baseball dans l'œuvre d'Ernest Hemingway, voir Hurley (1992) et Plath (1996).

baseball cubain. Manolin demande au vieux pêcheur : « “Who is the greatest manager, really, Luque or Mike Gonzalez?” “I think they are equal”. » (Hemingway, 1952, p. 23). La réponse apportée souligne le mérite respectif des deux et les met sur un pied d'égalité avec les gérants précédemment mentionnés. Une adéquation est ainsi faite entre le jeu cubain et celui des États-Unis. Padura Fuentes, fort conscient de la place prépondérante et de la valeur exemplaire d'Adolfo Luque et de Miguel González, les figures magnifiées par Hemingway, comme joueurs et gérants, perçoit la dualité intrinsèque de l'identité cubaine par le baseball. En effet, ce sont des joueurs qui ont eu du succès autant dans le baseball majeur qu'à Cuba. Contrairement à Hemingway, qui n'hésite pas à évoquer des joueurs des deux endroits, Padura Fuentes, dans *Máscaras*, se limite à des références aux équipes cubaines³¹, principalement celles qui participent au championnat interrégional (dont les « Industriales » [*M*, 143]), ou encore les joueurs cubains anonymes mais talentueux, comme son ami Andrés (*M*, 24). Auteur d'un volume sur les plus grandes vedettes du baseball à Cuba, *Estrallas del béisbol* écrit en collaboration avec Raul Arce (1989), Padura Fuentes négocie, par le recours au texte canonique de Hemingway, l'insertion du national dans le continental, en prônant la valeur du jeu à Cuba.

La troisième évocation d'un auteur canonique ayant utilisé le baseball dans son œuvre est celle de J. D. Salinger, auteur de *The Catcher in the Rye* (1961 [1951]). Encore une fois, l'allusion survient après une scène centrée sur l'écriture. Cette fois, c'est Marqués qui témoigne de sa pratique littéraire. Alors que l'enquête est résolue, Conde rend une ultime visite au dramaturge pour connaître la fin de son histoire parisienne et pour lui annoncer les derniers développements de l'investigation. Marqués lui réserve une surprise : une série de textes écrits durant sa radiation des sphères théâtrales. En les lui montrant, geste d'une grande confiance, il mentionne qu'il ne faut pas qu'il donne l'information « ni a la

³¹ *Vientos de cuaresma* (2001a [1993]) est le roman de la tétralogie qui contient le plus de références aux matchs de la ligue cubaine, sûrement parce que la saison atteint à ce moment (printemps) son point culminant, les séries éliminatoires. La saison représentée dans *Máscaras*, l'été, est celle où les activités de la ligue sont au ralenti.

Fundación Guggenheim, ni a Salinger si viene a verme a La Habana³² » (*M*, 232). Une telle allusion peut se comprendre par le rappel des circonstances entourant le départ de Holden Caulfield, narrateur du roman de Salinger, de Pencey Prep, collège dont il est banni. Bien qu'il échoue ses cours, Holden est excellent en rédaction anglaise et ses amis font appel à lui pour rédiger leurs devoirs. À sa dernière journée là-bas, il fait une dissertation pour son co-chambreur dans laquelle il décrit le gant de baseball de son frère Allie. En dévoilant littéralement les inscriptions qui ornent le gant de son aîné, il rend public l'un de ses secrets et dévoile ainsi son intimité. En effet, le gant est constellé de poèmes. Confiné à un espace isolé, le champ extérieur d'un terrain de baseball, le frère de Holden est contraint à une activité qui l'ennuie, de la même façon que Marqués, banni des théâtres, est relégué au poste de commis de bibliothèque. Seul, sans possibilité de s'exprimer par le biais de son art, dans un environnement qui ne lui appartient pas, Allie Caulfield transcrit des poèmes dans son gant :

So what I did, I wrote about my brother Allie's baseball mitt. It was a very descriptive subject. It really was. My brother Allie had this left-handed fielder's mitt. He was left-handed. The thing that was very descriptive about it, though, was that he had poems written all over the fingers and the pocket and everywhere. In green ink. (Salinger, 1961 [1951], p. 37)

Cet acte d'écriture est privé, mais porté au jour par l'indiscrétion de son frère. Marqués, en se référant à Salinger, indique que ses textes doivent demeurer privés, que la divulgation de leur existence pourrait amplifier son exclusion. La référence indique aussi que Conde, à ses yeux, est encore en période d'apprentissage, que son talent d'écrivain n'est pas encore maîtrisé. Marqués veut éviter de faire les frais de l'entrée en écriture du policier quoique son geste témoigne d'une grande confiance, voire d'une complicité. Cette amitié naissante est significative parce qu'elle souligne la valeur positive d'un dramaturge pourtant rejeté à cause de ses appropriations littéraires étrangères. Conde entérine, de cette façon, les choix de Marqués.

Ces trois exemples de mentions d'écrivains états-uniens marquent un recours à l'imaginaire continental de la part de Padura Fuentes, lequel parvient à

³² « [N]i a la Fundación Guggenheim ni a Salinger s'il vient me voir a La Havane » (*ELH*, 230).

associer le baseball à une préemption du réel. Aussi arrive-t-il, de cette manière, à critiquer l'organisation politique de Cuba par une diffraction identitaire qui déplace les événements contemporains de l'enquête de Conde, notamment le scandale d'Ochoa, la pénurie alimentaire, l'exclusion des homosexuels, l'isolement intellectuel. En contrepartie de telles remises en cause des travers du régime, il valorise les réalisations sportives de l'île en leur conférant un statut crédible. Les trois auteurs canoniques que mentionne Padura Fuentes reconduisent des représentations critiques déjà présentes dans le roman, mais en déplaçant le contexte identitaire dans lequel s'inscrit cette appropriation littéraire du baseball. En cela, Padura Fuentes tient compte de la position duelle de ce jeu et s'en sert comme cadre interprétatif de la réalité cubaine.

6.2.2 *Peloteros*. Styliser un jeu continental

Le texte de Rodríguez Juliá accumule lui aussi les allusions littéraires. Si les souvenirs du narrateur concernent le baseball et les joueurs qui l'ont fait rêver, il ne faut pas oublier que l'écrivain est aussi professeur de lettres à l'université et qu'il tente de légitimer sa passion sportive. L'emploi fréquent de la référence littéraire³³ vient justement établir une autorité narrative, capable d'accorder à la narration du baseball une crédibilité parfois démentie dans les milieux intellectuels latino-américains (Valcárcel, 1998a, p. 66-67). Pourtant, dans *Peloteros*, les allusions littéraires n'ont pas pour seul but d'entériner la perspective du narrateur. En effet, d'une part, elles viennent compléter le travail identitaire visant à amalgamer les expériences caribéennes du baseball à la pratique états-unienne et, d'autre part, elles attribuent des caractéristiques stylistiques propres à la production romanesque aux joueurs évoqués par Juliá.

³³ Le récit de Rodríguez Juliá évoque George Bernard Shaw (*P*, 3), Francis Scott Fitzgerald (*P*, 7), mais à propos d'un roman sans mention au baseball (après tout, Fitzgerald [cité par Dickson, 1991, p. 135] est quand même celui qui a affirmé : « Baseball is a game played by idiots for morons. »), William Faulkner (*P*, 28), la *Beat Generation* (*P*, 39), Miguel de Cervantès (*P*, 70) ainsi que les écrivains latino-américains Edgardo Nieves Míles (*P*, 87) et Guillermo Cabrera Infante (*P*, 48). Directement liées au baseball, les références à Kinsella (*P*, 3), à William Brasher (*P*, 8), sur la vie de Josh Gibson, et à Roger Kahn (*P*, 16) indiquent que le narrateur s'appuie sur des recherches et des témoignages reconnus pour écrire son récit métissé du baseball. D'ailleurs, la profusion de statistiques égrenant le texte participe du caractère sérieux de l'entreprise et renvoie de façon implicite à *The Baseball Encyclopedia*, ouvrage où ont été pris les chiffres fournis.

Pour bien comprendre ces deux fonctions, je m'attarderai à la référence à Ernest Hemingway.

Je l'ai déjà mentionné, le roman *The Old Man and the Sea* de Hemingway se déroule non seulement à Cuba, mais il est structuré autour de nombreuses allusions au baseball qui organisent la chronologie du récit (Hurley, 1992, p. 77-89) et supportent le caractère héroïque de la pêche au marlin effectué par Santiago en l'associant aux exploits de Joe DiMaggio, l'idole du pêcheur (Plath, 1996, p. 67). En effet, le vieil homme juge ses actions selon sa lecture du grand joueur des Yankees, qui devient ainsi un modèle, un partenaire dans la douleur — DiMaggio est blessé aux jambes, Santiago à la main —, parvenant tous deux à transmuier leur souffrance en victoire sur l'adversité. Le baseball dans le roman de Hemingway est aussi lié aux conversations badines qui créent des liens entre Santiago, le patriarche, et Manolin, le jeune élève³⁴. Il devient un savoir et une forme d'organisation des valeurs qui est transmis entre deux générations. Or, il se trouve que ces allusions au baseball prennent une teinte singulière, dans la mesure où elles jouent sur une double perspective identitaire, en superposant les pratiques cubaine et états-unienne.

C'est justement la dimension adoptée par Juliá dans son récit, comblant ainsi le clivage initial entre les versions caribéenne et états-unienne du baseball par un travail référentiel et mémoriel voué à la réduction de l'écart. L'évocation de Hemingway, dans ce contexte, ne peut que se déployer en direction d'une pratique continentale de ce sport, en insistant sur les transferts culturels à l'œuvre par une réception latino-américaine des « *Gran Ligas*³⁵ » (Hemingway, 1952,

³⁴ James Barbour et Robert Sattlemeyer (1992, p. 41) affirment : « Because "baseball talk" is shared by young and old, it is a means whereby the young demonstrate their ability to participate in an adult environment, while the adults may use baseball as an object lesson with appropriate analogies to life. Thus, baseball conversations are similar to rites of passage ceremonies : they serve as initiation talks in which Santiago is the teacher, Manolin the pupil, and baseball a topic through which desirable attitudes and behavior are taught. »

³⁵ « Grandes ligues ». J'ai noté au chapitre précédent que Rodríguez Juliá émaillait son récit de termes en anglais, qui indiquaient un apport étranger intégré à son histoire. Hemingway fait de même avec l'espagnol dans son roman, afin de donner une saveur locale à sa narration. Une partie des termes en espagnol (toujours présentés en italique, comme l'anglais chez l'auteur portoricain) dans *The Old Man and the Sea* renvoie au baseball : Manolin prononce la « jota » du nom de John J. McGraw (ce qui « cubanise » le gérant), Santiago évoque les « *Gran Ligas* » (en faisant une

p. 67 ; l'auteur souligne) et par une réception états-unienne du jeu cubain (et par extension de celui de l'Amérique latine).

Dans *Peloteros*, l'allusion à Hemingway intervient alors que le narrateur évoque les années 1950 avec nostalgie, se rappelant cette période « romántic[a]³⁶ » (P, 16). Il parle de Mickey Mantle, puis le compare à Joe DiMaggio, considéré comme « un dios del más Olimpo, [en qui] existía [...] la facilidad³⁷ » (P, 18). Joltin Joe, le joueur des Yankees, est vu de plus comme « quizás el pelotero con el juego más elegante de todos los tiempos, aquel ungido que además se casó con la muchacha más *sexy* de la época³⁸ » (P, 18; l'auteur souligne). Renvoyé à son talent, à sa grâce, à l'élégance de son jeu, à son charisme, qui est multiplié par la présence de Marilyn Monroe à ses côtés, DiMaggio incarne l'athlète stylé par excellence, aisance et charme que Juliá associe dans son roman à la manière caribéenne de jouer, ce qu'il nomme la « salsa afrocaribeña³⁹ » (P, 3) du baseball, en alliant efficacité et recherche esthétique. Dans *Peloteros*, de nombreux commentaires (P, 3, 13) insistent sur la singularité du baseball latino-américain, marqué par une bonhomie, une allégresse et une insouciance renvoyant le sport professionnel à ses origines ludiques⁴⁰. Juliá conçoit le baseball comme un « juego desenfadado⁴¹ » (P, 14), se pratiquant « al

erreur de prononciation : « Grandes Ligas » aurait-il dû dire), les « Tigres » et les « juegos » (Hemingway, 1952, p. 22, 67, 68 respectivement; l'auteur souligne).

³⁶ « [R]omantique ».

³⁷ « [U]n dieu de l'Olympe en qui existerait la facilité ».

³⁸ « [P]eut-être le baseballeur avec le style le plus élégant de tous les temps, marié en plus avec la femme la plus sexy de l'époque ».

³⁹ « [S]alsa afro-caribéenne ».

⁴⁰ Dans le récit de Rodríguez Juliá, une allusion à Alejo Carpentier (P, 54) renchérit sur cette idée de style caribéen. Le narrateur se réfère au romancier cubain et théoricien de réalisme merveilleux latino-américain pour décrire le caractère festif de La Havane où a lieu une compétition latino-américaine regroupant les meilleures formations des Caraïbes. Déjà en 1933, Carpentier, dans *Ecue-Yamba-ó* (1968 [1933], p. 118; l'auteur souligne) décrivait le baseball des champs de canne à sucre comme une pratique carnavalesque alliant musique, mythologie populaire, syncrétisme religieux et exploits grandioses. Ceux-ci sont symbolisés par la vigueur d'Antonio, le cousin du protagoniste principal, joueur des Panteras de la Loma : « Hoy estaba henchido de orgullo. Siol de los Panteras de la Loma, había dado el batazo de la tarde deslizándose sobre el home con gran estilo, después de recorrer el diamante en doce segundos. » « Il était aujourd'hui rempli d'orgueil. Arrêt-court des Panteras de la Loma, il avait réussi le coup de l'après-midi en glissant au marbre avec panache, après avoir parcouru le losange en douze secondes. » Ce qui importe dans cette prouesse, c'est le style qui y est affecté.

⁴¹ « [J]eu désinvolte ».

borde de la catástrofe⁴² » (P, 14), tant l'abandon dans la passion est manifeste. Parlant de Roberto Clemente, il note : « Usaba excesivamente los brazos, y sus pies, lo mismo que la cintura, paracían envueltos en cierto movimiento lateral. Era una manera de correr explosiva, juvenil⁴³. » (P, 14) Quant à DiMaggio, il possède, selon le narrateur, cette dextérité naturelle, cette virtuosité de l'« alegría y carisma⁴⁴ » (P, 9) qui fait le style caribéen. Si une telle caractéristique semble prendre appui dans des traits essentialisés de la culture, elle est tout de même partagée par certains joueurs latino-américains et états-uniens, ce que montre l'intégration du voltigeur des Yankees à ce panthéon des grands athlètes empreints de panache.

C'est donc en ramenant DiMaggio dans une culture latino-américaine du baseball que Juliá mentionne Hemingway : « Joe [DiMaggio] también fue el objeto de la fantasía de otro perdador, el Santiago de *The Old Man and the Sea*⁴⁵. » (P, 18) C'est l'identification à un héros étranger de la part de Santiago qui intéresse le narrateur, car la circulation des joueurs entre les États-Unis et la Caraïbe s'en trouve revalorisée. Hemingway progresse dans son roman en sens inverse, ramenant John J. McGraw — le gérant des Giants de New York qui était propriétaire d'un stade de baseball à Cuba — par la prononciation de son nom (Manolin formule en espagnol — jota — l'initiale du second prénom de McGraw) à la culture cubaine et soulignant les mérites d'Adolfo Luque et de Miguel González. La passion et la connaissance de Santiago du baseball sont alors renvoyées à la société cubaine : « What I was trying to do was to present a true picture of a fisherman, and down here [Cuba] the fishermen are crazy about baseball. » (Hemingway, cité par Plath, p. 65) L'allusion de Juliá établit ainsi un chassé-croisé entre les Caraïbes et les États-Unis et en rehaussant la qualité (et le

⁴² « [A]u bord de la catastrophe ».

⁴³ « Il utilisait excessivement les bras, et ses pieds, de même que sa taille, paraissaient empêtrés dans un certain mouvement latéral. C'était une manière de courir explosive, enfantine. »

⁴⁴ « [La] joie et le charisme ».

⁴⁵ « Joe a aussi été un objet sorti de l'imagination d'un autre perdant, le Santiago de *The Old Man and the Sea*. »

style) du jeu latino-américain⁴⁶. Hemingway, en tant que représentant de la littérature états-unienne classique, entérine en quelque sorte le baseball cubain, et le narrateur prolonge cette reconnaissance et lui donne une extension capable d'englober le jeu sur tout le continent.

6.2.3 *The Great American Novel*. Le baseball en tant que récit total

Dans un article sur le Grand roman américain et ses avatars dans les Amériques, Jean Morency (1997, p. 144) a déterminé quatre traits formels et thématiques qui semblent convenir à ce fantasme. Roth, dans son roman, les réutilise, et ce faisant, il élabore un réseau intertextuel qui peut se comprendre dans une logique continentale. Je passerai rapidement sur deux des caractéristiques, pour en avoir déjà fait mention : d'abord, la nécessité de se distinguer de l'Europe par des pratiques singulières est assumée par le baseball, sport d'origine états-unienne, dont la diffusion mondiale est centrée sur le Japon, le Canada et l'Amérique caribéenne. Historiquement, toutes les tentatives pour faire pénétrer ce sport en Europe ont échoué. Le baseball devient, dès lors, un vecteur intéressant pour promouvoir des singularités américaines. Ensuite, l'usage du témoignage pour rendre compte de l'expérience originale des Amériques est reprise par Roth, où le narrateur Word Smith, avatar d'Ismaël, personnage melvillien narrant une épopée en voie de s'effacer des mémoires, est un journaliste sportif qui cherche à convaincre le monde de l'existence d'une troisième ligue de baseball et dont la faillite a plongé le pays dans l'amnésie. Les deux autres traits ont plus d'importance intertextuelle dans le roman de Roth. Il s'agit de la nécessité de créer une forme originale, ce qui est réalisé par la reprise des *tall tales* issues des traditions orales de la frontière états-unienne, et du besoin de renverser les modèles établis, ce qui se fait par un parodie des canons européens et états-uniens. Le baseball sera bien sûr le moyen adopté pour accomplir ce travail critique. J'aimerais revenir en détails sur ces deux éléments.

⁴⁶ Par comparaison avec le traitement de Hemingway proposé par Padura Fuentes, axé sur les mérites cubains, le récit de Rodríguez Juliá utilise davantage le romancier états-unien pour indiquer les mouvements référentiels entre les deux cultures, d'où l'insistance sur la figure de DiMaggio.

L'humour apparaît d'emblée comme l'élément dominant du roman de Roth, faisant de *The Great American Novel* sa première œuvre entièrement tournée vers le registre comique⁴⁷. Si des touches humoristiques existent dans toute la production de Roth, elles se distinguent ici en ce sens que la référence juive (et auto-dépréciative) est délaissée au profit d'un genre considéré comme national : le « southwestern humor⁴⁸ » du XIX^e siècle, marqué par les renversements d'autorité d'une société qui se refonde en délaissant les anciens clivages sociaux. Ce type humoristique, qui s'incarne principalement dans les *tall tales* et qui tire profit d'un jeu physique comme le baseball, verse souvent, selon Bernard Rodgers Jr. (1974, p. 13-14), dans les clichés et stéréotypes sociaux et culturels, accentue les difformités et les traits des protagonistes, exagère les situations pour en faire apparaître la farce, le grotesque de personnages qui se prennent au sérieux. Aussi, il utilise une langue vernaculaire truffée d'erreurs et de modifications syntaxiques. D'ailleurs Roth indique, dans ses remerciements, qu'il a reproduit, avec l'aide de l'ouvrage *The Glory of Their Times* de Lawrence Ritter (1992 [1966]), les clichés et les dialogues des joueurs de baseball. La majorité des répliques des joueurs sont marquées par cette oralité relâchée, où priment les jurons, les élisions, les déformations de mots, les locutions figées, les onomatopées : « “Aww”, said Big John, “it only a game, for Christ’s sake. I’m telling’ ya : it don’t mean nothin’.” » (*GAN*, 150) Cette pauvreté langagière, et les écarts qu'elle produit pour indiquer un clivage culturel, provoque le rire d'une double manière; en révélant une distance porteuse de malentendus et de farces

⁴⁷ « The comedy in *The Great American Novel* exists for the sake of no higher value than comedy itself, [the] *comic inventiveness*. » (Roth, 1975, p. 76; l'auteur souligne) Décivant le malaise ressenti entre son désir d'être pris au sérieux et sa volonté de bousculer le langage et les représentations par l'humour, Roth note que sa démarche esthétique oscille entre les Palefaces et les Redskins, catégorisés par Philip Rahv (1939, cité par Rodgers, 1974), et en vient à se considérer comme un « Redface » (Roth, 1975, p. 84). Voir à ce propos la réflexion de Wade (1996, p. 75-76).

⁴⁸ Dans « On *The Great American Novel* », l'entrevue qu'il s'accorde, Roth (1975, p. 86) souligne que trois romanciers ayant utilisé le baseball l'avaient influencé : Ring Lardner, Mark Harris et Bernard Malamud. Il insiste principalement sur l'apport du premier. Lardner, selon Christian K. Messenger (1981, p. 119) est l'un des premiers à traiter du baseball selon l'optique de la « southwestern humor tradition ». Dans le roman de Roth, les allusions à Mark Twain (*GAN*, 42-45) participent elles aussi à un réseau intertextuel lié à ce type d'humour. À cet égard, voir Shostak (2004, p. 197).

grossières, puis en désacralisant ceux qui sont considérés comme les héros de la nation, les joueurs de baseball, renvoyés ainsi à leur inculture.

Il n'est donc pas étonnant que Word Smith insiste autant sur les références scatologiques, sur la présence d'handicapés, de nains et qu'il se moque allègrement des incapacités physiques de ses personnages⁴⁹. Il exagère et amplifie les erreurs et errements des Mundys, discrédite la ligue, parodie les dirigeants (le missionnaire Fairsmith en Afrique et le General Oakhart énoncent les discours les plus lyriques et ampoulés du roman) qui prennent au pied de la lettre les vertus civiques du baseball. Dans un roman qui étale un complot étranger visant à déstabiliser la nation par l'avènement d'une version loufoque et risible du baseball, la représentation comique de Smith de l'équipe moribonde a pour effet d'accentuer la conspiration, de montrer comment elle est présente dans l'univers sportif et de complexifier la frontière entre le réel et l'imaginaire, puisque Roth s'amuse à récupérer toutes les distorsions au jeu ayant déjà eu lieu et les citations qui soulignent l'imbécillité de certains joueurs. Ce qui paraît grossier dans le récit s'appuie souvent sur des événements réels, ce qui accentue le clivage entre la réalité burlesque du baseball et sa propension mythique à incarner la quintessence de la nation. Le sérieux avec lequel les promoteurs affectent de qualités patriotiques ce sport est tout autant tourné en dérision que les gaffes commises par les joueurs des Mundys. Ce genre humoristique permet ainsi de désacraliser les attributs identitaires imposés au baseball, puisque la stratégie discursive employée par Roth reprend le motif central de ce type d'humour : « The Great American Joke [...] arises out of the gap between the cultural ideal and the everyday fact with the ideal shown to be somewhat hollow and hypocritical, and the fact crude and disgusting. » (Rubing, 1973, p. 12)

Une autre caractéristique de ce type d'humour, principalement présente dans le genre des *tall tales* est le grossissement des traits, ce qui fait des

⁴⁹ Bernard Rodgers Jr. (1974, p. 16) note que ces stratégies discursives ont certes pour but de provoquer le rire, mais aussi d'offenser le lecteur cultivé : « Midgets, dwarfs, dimwits, cripples, one-armed and one-legged characters swarm through the pages of *The Great American Novel*, and typically tasteless – and hilarious – fun is made of their physical maladies. At the same time, prostitution, vaginal odors, sexual perversity, urination, flatulence, and various forms of physical pain are freely and comically treated in ways designed to offend the squeamish. »

protagonistes des personnages magnifiés (Rodgers, 1974, p. 16). Non seulement cette catégorie de récits insiste sur la place centrale des individus⁵⁰, agents de toutes les actions (ce qui revalorise la liberté et le sens d'initiative des gens de la frontière), mais elle accorde un mérite à dimension mythique aux héros dépeints. Ce traitement hyperbolique des personnages prend deux formes opposées dans *The Great American Novel*, indiquant la chute hors d'un âge d'or. D'un côté, les allusions à Luke Gofannon et surtout à Gil Gamesh ramènent une période glorieuse de la ligue, mais les exploits de ces deux joueurs sont disproportionnés : le premier détient la meilleure moyenne au bâton de tous les temps, devenant l'étalon idéal à partir duquel les autres sont jugés comme défaillants, le second entreprend sa carrière en étant parfait. Ainsi Gamesh gagne ses six premières parties par blanchissage⁵¹, puis au dernier match de la saison 1933, après avoir perdu un match non pas par manque de puissance ou de précision, mais bien parce qu'il a été expulsé par l'arbitre et que la victoire a été accordée à l'équipe adverse (*GAN*, 67), il lance une véritable partie parfaite, la perfection ne résidant pas uniquement dans sa capacité à ne pas envoyer de coureur sur les buts, mais dans sa phénoménale précision, puisque tous les tirs effectués sont de prises. Pour venger l'affront perpétré à son endroit par l'arbitre lors du précédent match qui lui avait fait subir sa première défaite, Gamesh décide de ne pas lancer une prise à son soixante-dix-neuvième tir (donc au dernier frappeur à affronter) et de délibérément manquer la cible de peu pour que la foule s'en prenne à l'arbitre décrétant que le tir est une balle. Dès le lancer suivant, Gamesh lance une balle

⁵⁰ Cette perspective centrée sur la description d'individus pris à témoin explique le caractère décousu du récit, le narrateur préférant un portrait individuel bien fait, et satirique, à un portrait d'ensemble. Le roman est constitué de tableaux amalgamés principalement par un thème commun (le baseball, récit total selon Smith) et par le truchement d'un narrateur maître de son histoire.

⁵¹ Il termine sa première saison en fracassant les records du plus grand nombre de victoires, de retraits au bâton, de blanchissages (*GAN*, 78). La puissance excessive de Gil Gamesh est évoquée dans son nom, issu de la mythologie sumérienne, et qui renvoie à un héros qui vainc le géant Humbasa, cherche ensuite à devenir immortel et se résigne à son statut d'humain lorsque les dieux se vengent en tuant son compagnon. Elle est également physique, la grandeur du lanceur étant associée à sa motion, à travers une exagération qui prend des proportions continentales : « Gil winds up, kicks, and here comes that long left arm, America, around by way of the tropical Equator. » (*GAN*, 65) Gamesh se situe donc, comme joueur, à mi-chemin entre la recrue phénoménale (il est un dieu du stade) et la grandeur des héros antiques.

rapide en direction de l'officiel et l'atteint à la gorge, ce qui le blesse grièvement (*GAN*, 79-84).

Si Gil Gamesh devient, par « a narrative of excess » (Royal, 2004, p. 159), l'incarnation même du héros de la frontière, frondeur, confiant et puissant⁵², toutes les autres descriptions de « héros » accentuent au contraire les éléments négatifs. Le grossissement des traits a pour effet de discréditer les Mundys, et le chapitre deux, qui présente chaque joueur, est exemplaire à cet égard : tous les coéquipiers de cette équipe rivalisent d'inaptitude, le défi consistant à savoir lequel est le pire athlète. La *tall tale* est ici renversée, consacrée à la présentation d'une incompétence mythique.

C'est d'ailleurs dans ce contexte que les noms des joueurs de la ligue, et principalement ceux associés à l'équipe maudite, participent de l'autre grand trait formel du Grand roman américain, le renversement des modèles. En effet, par l'onomastique, Roth désacralise une série de personnages mythiques des grandes épopées européennes. Les membres des Mundys sont nommés, pour une bonne part, à partir de noms de dieux ou de héros tirés de textes épiques et de grands textes sacrés : de Frenchy Astarte à Roland Agni, en passant par John Baal, Mike Rama, Howie Pollux, Hothead Ptah, Wayne Heket, Red Kronos et autre Deacon Demeter (*GAN*, 104), les occurrences à la mythologie sont nombreuses, et souvent ironiques, convoquant l'histoire occidentale pour mieux la mettre à distance. Ainsi, si Ptah est le dieu égyptien de l'architecture, le prénom du joueur a pour effet de discréditer sa valeur intellectuelle : il est un écervelé, une tête brûlée (*hothead*). À d'autres occasions, Roth réalise un phénomène de métissage : Deacon Demeter associe un diacre chrétien et la déesse grecque de l'agriculture, Frenchy Astarte lie sa langue française à une déesse égyptienne de la fertilité, Roland Agni superpose le héros de la chanson de geste française à un dieu hindou. Plus important, ces références sont intégrées à un contexte états-unien puisqu'elles qualifient des joueurs de baseball qui devraient en conséquence

⁵² De fait, Gil Gamesh peut incarner à la perfection l'*American folk hero* si présent à la frontière et dont parle Christian K. Messenger (1981, p. 59) : « The American folk hero is self-confident, often courageous, and immature. » Walter Blair et Hamlin Hill (1982, p. 224) ont également noté cet élément.

porter les valeurs et les attributs de ces personnages immémoriaux. Or, les joueurs, on l'a assez dit, sont impuissants, ineptes, et ils n'ont aucune valeur mythologique, ils sont plutôt de pauvre hères sans talent, cherchant à se sortir d'une situation intenable : « [T]he Mundys consist, for the most part, of players whose divine names are undermined by their abysmal baseball deficiencies. » (Ardolino, 1985, p. 44) Le sacré est ainsi profané par ce passage de la haute culture occidentale à la vie contemporaine états-unienne. Ce que Frank R. Ardolino (1985, p. 39) nomme « the Americanization of Gods » procède d'un abaissement du canon identitaire et esthétique européen. En effet, Déméter, Cronos et Hécate apparaissent dans les épopées homériques, alors que *La chanson de Roland* est réactivée par le personnage de Roland Agni, tandis que Gilgamesh renvoie à un texte fondateur mésopotamien, peut-être la plus ancienne épopée. Toutes ces allusions sont détournées par Roth qui souligne plutôt que le transfert vers le baseball des figures mythiques européennes échoue à transmettre tout souffle épique à cette équipe vaincue. Bref, ces figures fondatrices de l'Europe ne parviennent pas, une fois transposées à la narration des tribulations des Mundys, à remplir les mêmes fonctions identitaires. Le modèle européen⁵³ s'avère donc inapte pour décrire la réalité du Nouveau Monde, ce n'est pas là qu'il faut regarder pour accomplir le Grand roman américain.

Philip Roth se tourne alors vers la littérature états-unienne et ne donne pas davantage de répit aux modèles rencontrés. L'essentiel du travail de renversement des modèles états-uniens se fait en compagnie d'Ernest Hemingway, encore lui, qui est hissé au statut de personnage dans *The Great American Novel*. Le prologue explicite la démarche de Smith, les raisons qui le poussent à entreprendre la narration de l'histoire de la Patriot League et à en faire le sujet du Grand roman américain. Un événement toutefois vient consolider son projet littéraire et lui

⁵³ Les références ironiques à Joseph Conrad, à Jean-Paul Sartre (à travers le personnage de Frenchy Astarte), à Gustave Flaubert (« Dear illustrious Dead : The Great American Novalist, *c'est moi*. Signed, Papa. » [GAN, 39; l'auteur souligne] La courte lettre de Hemingway reprend l'identification célèbre de Flaubert avec son personnage d'Emma Bovary. Aussi, le titre du chapitre 6 « The Temptation of Roland Agni » peut renvoyer à la *Tentation de saint Antoine* [1983 (1874)] de Flaubert) et aux grands classiques anglais (William Shakespeare [GAN, 17], Percy Shelley [GAN, 374], Geoffrey Chaucer [GAN, 13, 15]) indiquent d'autres modèles renversés ou court-circuités par Smith.

donner une ampleur totalisante : le voyage de pêche qu'il effectue avec Hemingway. Une large part du prologue est consacrée à ce séjour en mer qui parodie évidemment *The Old Man and the Sea* et constitue l'allusion littéraire la plus longuement développée du roman (*GAN*, 26-39). D'un point de vue diégétique, la présence de Hemingway a une valeur certaine; celui-ci oriente Smith, lui accorde un mandat littéraire en formulant l'intérêt romanesque de se consacrer au baseball afin de prendre acte de la vie nationale comme une totalité : « "Frederico"⁵⁴, you know the son of a bitch who is going to write the Great American Novel ?" "No, Hem. Who ?" "You." » (*GAN*, 26) Un tel défi est lancé après que les deux compagnons aient évoqué le nom de Luke Gofannon, signalant par là le rôle qu'est appelé à jouer le baseball dans le projet d'écriture. Le recours à Hemingway a pour effet d'associer l'écriture d'une histoire du baseball au fantasme du Grand roman américain et d'amener ensuite le journaliste à poursuivre le travail de démolition du canon états-unien entrepris avec Hemingway (*GAN*, 39-50).

La suite de la conversation convoque les grands auteurs du panthéon états-unien, et chacun cherche à pondérer leurs mérites respectifs. Le romancier a bien évidemment les propos les plus acerbes, et il démolit la valeur de *Moby Dick* (1972 [1850]) en persiflant un laconique : « *Moby Dick* is a book about blubber, with a madman thrown in for excitement. Five hundred pages of blubber, one hundred pages of madman, and about twenty pages on how good niggers are with the harpoon. » (*GAN*, 30) L'œuvre de Melville est d'abord critiquée pour son sujet, puis pour le traitement qu'il en est fait. Il en va de même ensuite pour *Huckleberry Finn* de Mark Twain (1955 [1884]), considéré comme un « [b]ook for boys » (*GAN*, 31), pour *The Sound and the Fury* de William Faulkner (1959 [1929]), lu comme « a tale told by an idiot, signifying nothing » (*GAN*, 33). L'attaque se poursuit et les classiques de Nathaniel Hawthorne, de James Fenimore Cooper, de Thomas Wolfe, de Francis Scott Fitzgerald parmi d'autres

⁵⁴ Word Smith se fait appeler Frederico par Hemingway, surnom qui évoque une identité latino-américaine et l'associe au personnage de Manolin, le jeune apprenti au service de Santiago dans *The Old Man and the Sea*. Une telle appellation institue une relation d'autorité au profit de Hemingway.

sont descendus en flamme. Hemingway, de cette façon, s'institue le grand romancier national. Toutefois, celui qui maîtrise le sujet permettant de fédérer toutes les tentatives du Grand roman américain, c'est Smith : il est celui qui connaît les rouages et les anecdotes du baseball majeur.

Si Hemingway, par son humour grinçant détruit les canons du passé littéraire états-unien, la réminiscence de cette partie de pêche par Smith a pour effet de renvoyer l'œuvre de l'écrivain à des grossièretés et à des discussions décousues⁵⁵. Hemingway est donc également pris à parti. Mais Smith, après l'évocation de la sortie en haute mer, revient sur les modèles évoqués (Melville, Hawthorne et Twain) et récupère les tentatives antérieures d'écrire ce Grand roman américain en commentant les échecs des grands romanciers états-uniens. S'il démolit ainsi les œuvres de Twain, de Melville, de Hawthorne et de Hemingway, il met également en évidence, a contrario, des éléments des formes narratives employés par ces romanciers. Roth, par-là, additionne les avancées techniques et identitaires des écrivains états-uniens qui auraient tenté et échoué à composer le Grand roman américain. En effet, de Twain, il reprend le « southwestern humor »; de Hawthorne, il revendique le droit à une préface où le narrateur expose sa visée esthétique et éthique; de Melville, il endosse la posture de témoin qui sauvegarde la mémoire collective en récupérant une épopée autrement soumise aux aléas de l'histoire; enfin de Hemingway, il récupère la construction narrative de héros engagés dans des expériences historiques critiques, tout en utilisant, à sa manière, une langue populaire. Sans que Roth ne convoque d'autres romanciers du continent, il indique clairement une limite à la prétention états-unienne à écrire cet Œuvre, tout en s'inscrivant dans une tradition romanesque reconnue (même si elle est vilipendée). Le passage de la position de Hemingway (énoncée à partir de Cuba, ce qui doit être souligné) à celle de Smith

⁵⁵ Le caractère péremptoire des propos de Hemingway peut être lu en parallèle avec les dialogues entre Santiago et Manolin à propos du baseball dans *The Old Man and the Sea*. Le baseball y est institué comme un absolu, un cadre référentiel stable, et les hauts et les bas de Joe DiMaggio sont considérés comme des oracles intimement liés à la situation du vieux pêcheur. Ce dernier est aussi cassant et carré dans ses jugements, bien qu'il se donne auprès de Manolin un rôle de professeur : DiMaggio est le plus grand, celui qui importe, les autres, même ses coéquipiers, étant jugés moins importants (Hemingway, 1952, p. 17 et 21). Voir à ce propos Plath (1996, p. 66).

permet la récupération d'une histoire littéraire, qui est certes problématique puisque le projet de Grand roman américain a échoué jusqu'à maintenant, mais les apports de ces auteurs permettent au journaliste d'espérer réussir⁵⁶ là où ses prédécesseurs ont failli, grâce au baseball et à sa portée identitaire (plurielle). La reprise de *The Old Man and the Sea* place ainsi Hemingway et Smith dans une relation de maître et d'apprenti littéraire, avec à l'enjeu le projet d'un grand Œuvre collectif grâce au baseball.

6.3 Références à des romanciers du corpus

La circulation des intertextes du baseball dans les Amériques peut se donner à lire à partir d'un autre réseau où la figure de Hemingway est délaissée au profit d'écrivains plus contemporains. Afin d'établir comment le discours du baseball, et ses représentations littéraires, se déplace sur le continent, j'aimerais m'attarder ici sur deux romans qui reprennent et déplacent des attributions identitaires du baseball à partir des autres œuvres commentées ici. Ainsi, dans le roman *Bidou Jean, bidouilleur* d'Alain Denis et dans *The Iowa Baseball Confederacy* de William Patrick Kinsella, les œuvres de DeLillo, de Homel, de Roth⁵⁷ et de Kinsella participent d'une référence continentale partagée par le baseball.

⁵⁶ Bien sûr, Roth ironise quant à la pertinence et aux prétentions de Word Smith, la suite du roman ne faisant qu'entériner le caractère fallacieux d'un récit national qui se donne pour totalisant.

⁵⁷ L'écrivain canadien Paul Quarrington présente aussi, dans *Home Game* (1989 [1983]), un match de baseball directement inspiré de l'œuvre de Philip Roth. Un ancien joueur, maintenant tombé dans l'oubli, croise la route d'une compagnie de cirque dans un bled perdu du Michigan. Il profite des infirmités (un autre nain est présent, de même que des siamois) et des talents particuliers (un joueur du nom de Goliat mesure près de neuf pieds et aurait frappé le plus long coup de circuit de tous les temps [Quarrington, 1989 (1983), p. 371]) des gens du cirque pour monter une équipe de baseball qui pourrait attirer les foules. Cette formation de parias provoque toutefois l'ire de la communauté, particulièrement pieuse. Le choc entre les enfants de la balle et les croisés d'une secte est accentué par le fait que le groupe religieux se targue d'avoir la meilleure équipe, dominée par les membres d'une famille nombreuse. Le conflit culturel entre les deux clans est réglé par une partie de baseball entre « The house of Jonah [et] The Exhibition of Eccentricities » (Quarrington, 1989 [1983], p. 354), qui est, cela va de soi, le prélude à toutes les blagues et à des situations loufoques. À l'enjeu : l'équipe gagnante pourra expulser l'ennemi hors du village. Narrée par un homme qui dit tenir cette histoire de la tradition orale familiale et qui n'habite plus le pays, cette aventure burlesque a tout les traits du roman de Roth : équipe composée de renégats, narrateur sans autorité, actions grossières, etc.

6.3.1 *Bidou Jean, bidouilleur*. S'affilier par la littérature du baseball

Dans *Underworld*, DeLillo décrit l'impact de la menace nucléaire dans la vie états-unienne depuis les années 1950. Une section du roman, intitulée « Better Things for Better Living Through Chemistry » et sous-titrée « Selected Fragments Public and Private in the 1950s and 1960s » (*U*, 499), rend plus manifeste la paranoïa provoquée par la bombe atomique en multipliant les réactions hystériques qu'elle engendre. L'un des personnages les plus intéressants à cet égard (outre une sculptrice de Jell-O !) est Lenny Bruce, un humoriste qui fait des spectacles inspirés de l'actualité et qui improvise à partir de quelques fixations. À l'automne 1962, la crise des missiles bat son plein entre les États-Unis, Cuba et l'Union soviétique, ce qui n'est pas sans troubler Bruce. Dans un spectacle, celui-ci imagine une conversation entre l'ange Gabriel et Fidel Castro, dialogue qu'il rapporte et commente, provoquant autant le rire que le malaise parmi la foule :

The angel's wearing a white robe and he's holding a flaming trumpet and Castro's intrigued when he sees that Gabriel's a black man. He thinks, Great, an articulate Negro, we can have a real no-bullshit dialogue. He says to the Angel, I don't believe in God but lemme ask you. Whose side are you on in this crisis? And the angel says, I'm only gonna say this once. The side that has baseball and jazz. Castro says, We have baseball and jazz. We call it Afro-Cuban music and you'd dig it, man. (*U*, 546)

Cet extrait d'un long entretien entre les deux personnages indique d'une part la portée diplomatique du baseball, sa capacité à s'intégrer à une crise politique et d'autre part, il souligne l'importance des transferts culturels, Bruce réussissant ainsi à rappeler la place qu'occupe ce sport à Cuba tout en notant que ce qui apparaît exclusif à l'identité états-unienne est partagé par une nation ennemie.

Cet usage d'une conversation entre une figure divine et un personnage romanesque (l'allusion à Castro demeure du domaine de la facétie) est repris par Alain Denis dans *Bidou Jean, bidouilleur*, alors que Dieu devient un amateur de baseball qui discute avec le médecin qui traite Bidon en évitant les balles frappées en sa direction. La structure du dialogue est la même dans les deux textes, la qualité humoristique est mise de l'avant au profit d'une reconnaissance plurinationale du baseball. En effet, Bidou visite le « pays d'en haut » (*BJB*, 111)

et assiste, dissimulé par des nuages, à la conversation entre Dieu et Sourcils, qu'il rapporte comme une scène théâtrale, ce qui accentue la portée orale (et spectaculaire) de l'échange. Le baseball, selon la conception de Dieu, est non seulement praticable en français, mais demeure le moyen par excellence pour permuter les rôles, adopter des identités multiples et négocier sa place dans le monde :

SOURCILS

Pas trop cérébral, le jeu de pelote !

DIEU

Détrompez-vous. Quand les gens n'aiment pas le rôle que je leur ai attribué, ils jouent à réécrire leur partie; point nécessaire de s'allonger pour comprendre cela. [...] C'est là une zone de jeu et de réécriture particulièrement active. (*BJB*, 118)

Renvoyé à l'écriture, à la reprise des récits et à leurs modifications, le baseball s'établit d'emblée comme un intertexte et un objet de transferts culturels. Dans ce contexte, les références littéraires au baseball ne peuvent qu'abonder dans le roman de Denis, et si la reprise d'*Underworld* n'est pas clairement affichée⁵⁸, il n'en demeure pas moins que Bidou fait d'autres clins d'œil à des romanciers du baseball, dont Philip Roth, David Homel et William Patrick Kinsella, convoqués par le narrateur dans un réseau de référents littéraires qui accorde une certaine stabilité à un adolescent ayant perdu ses repères. De fait, si les évocations de Réjean Ducharme (*BJB*, 78), sous le pastiche de Mijean Trancharme (*BJB*, 125), de Milan Kundera (*BJB*, 111), de Jack Kerouac (*BJB*, 74), etc. se multiplient, c'est que Bidou se rattache à ces figures d'autorité pour combler le vide laissé par l'absence de son père et narrer sa vie rêvée. Une citation de Hermann Broch (cité dans *BJB*, 124) le dit clairement : « On reste dans le monde paysan par le silence, on en sort par l'écriture. » Les renvois à Roth, à Homel et à Kinsella non seulement participent à ce processus auctorial, qui donne une latitude au narrateur

⁵⁸ Un autre élément permet le rapprochement entre les romans de DeLillo et de Denis : la présence d'une balle qui agit comme un artéfact. Chez Denis, cette fonction est circonstancielle et procède du coup de circuit de Gris-Ange qui termine sa course auprès de Dieu. En effet, celui-ci doit esquiver la balle, ce qui lui permet de formuler ce commentaire : « De nos jours, les joueurs frappent de plus en plus fort et la trajectoire, rendu si haut, devient imprévisible. Une fois, ils ont même brisé une de mes fenêtres. Regardez : j'ai conservé la balle en souvenir. Cuir beige, coutures rouges. Intéressant non? Votre propre création peut se retourner contre vous. » (*BJB*, 118)

dans son histoire et une certaine crédibilité ludique, mais ils rapprochent la stratégie du jeu sur la langue de celle de la mémoire du baseball, les deux tactiques formelles employées par Bidou pour prendre la mesure de sa place dans le monde et s'intégrer à une généalogie (sportive, filiale et littéraire).

La référence la plus manifeste renvoie à David Homel. Bidou entreprend un voyage en quête de son père. Sédentaire avéré, il cherche des points d'appui pour réussir son périple et il s'imagine tel un Sal Paradise ou un Timmy Justice (*BJB*, 77). L'évocation de *Rat Palms* est directement liée à la traversée des Amériques, au franchissement d'une frontière, à la découverte de l'inconnu, et les protagonistes romanesques idéalisés lui indiquent les leçons apprises sur la route :

[U]n roman sur l'énième traversée continentale avec de nouveaux Sal Paradise ou Timmy Justice, personnages ayant greffé un moteur à leur valise ou sac à dos, et qui, rendus au bout de la Terre, le bec en l'air, le bec à l'eau, découvrent qu'il n'y a nulle part où aller, sinon revenir. Le Colorado sans eldorado, De Haag sans éden, Lima sans Pérou. (*BJB*, 77)

L'extrait est riche : il associe l'entreprise filiale de Bidou aux romans de la route, à un classique états-unien (Kerouac) et à un autre récit d'adéquation à un monde problématique (Homel), tout en reprenant deux romanciers anglophones qui ont des liens serrés avec la littérature québécoise. De plus, la citation évoque autant le mouvement centripète vers l'ailleurs (bout de la Terre, traversée continentale, eldorado) que celui centrifuge vers le *home* (revenir, éden), sans que la dimension pluriculturelle du continent soit omise (Lima, Pérou) grâce à un jeu de mots qui reprend l'expression « ce n'est pas le Pérou » qui rappelle les richesses de l'empire Inca. Or, tous ces éléments s'inscrivent dans un intertexte du baseball que la figure de Timmy Justice, ce fils de lanceur passionné par ce sport, réactive. Si Timmy utilisait le baseball pour négocier sa place dans un monde clivé, marqué par une surabondance d'identités en compétition, Bidou se sert aussi de ce jeu pour s'inscrire, lui, dans une filiation manquante. Le déplacement opéré par Bidou indique une continuité entre les deux quêtes, mais aussi la limite de ce rapprochement. En effet, le baseball coordonne deux démarches identitaires, mais pour suppléer à des besoins opposés; dans un cas le délestage mémoriel semble

nécessaire, dans l'autre, il s'agit de combler un vide par une mémoire partagée de ce sport.

L'allusion à Roth souligne l'humour employé par les deux narrateurs ainsi que leur propension à la nomenclature. En effet, Bidou collectionne les mots, les cherche dans les dictionnaires, dans les histoires orales qu'il entend et reprend, et il organise, alphabétiquement, une liste des vocables compilés. Celle-ci, qui fait trois pages (*BJB*, 43-45), contient quelques termes spécifiques au baseball, et joue, en raison de son organisation alphabétique, sur les allitérations et les assonances provoquées par la juxtaposition des entrées. Cette façon de procéder reprend alors la manie allitérative de Word Smith qui débute son récit par 44 mots commençant par la lettre B (*GAN*, 1), avant de poursuivre par une litanie de termes ayant comme première lettre le C puis le R (*GAN*, 2-3). Derrière ces formulations drolatiques se cache une pratique similaire de l'humour comme forme critique d'organisation du réel. Le langage — et le discours du baseball par le fait même — permet de jouer sur les représentations et les attributions identitaires et de remanier le réel afin qu'il réponde aux impératifs narratifs des protagonistes.

Dernière allusion à un écrivain du baseball, l'évocation de l'œuvre de Kinsella s'attarde à l'idée du rassemblement par ce sport. En effet, vers la fin de son récit, Bidou parcourt son rang natal et revient vers sa maison après un long séjour à l'extérieur du village. Ce retour aux sources est d'abord une expérience solitaire, mais Bidou le transmue rapidement en une geste collective. Il entend d'abord des pas derrière lui et il pressent que 25 personnes l'accompagnent, puis ce nombre se multiplie, jusqu'à rassembler la population entière du Québec, « 7 553 600 personnes » (*BJB*, 160) en plus de ses ancêtres. Il dirige ainsi une procession qui lui assure un retour triomphant à son *home*, à son passé, enfin avalisé. Ce mouvement fédérateur, par le biais du nouveau terrain de baseball du village, est ensuite rapporté à ce sport :

En entonnant le chant des pérégrinations, le grand troupeau décrit un mouvement en boucle incessant, bordélique [...]. Défile la parade duelle, qui arrive maintenant à la hauteur du tout nouveau terrain de baseball,

surnommé avec ironie Le stade, et dont le dos des estrades, recouvert de tôle, produit au contact du soleil un effet miroir. (*BJB*, 160)

Le terrain devient le lieu d'une célébration, partagée collectivement sous l'égide de Bidou. Ce fantasme d'un lieu-refuge reconnu et sécuritaire, marqué par un espace champêtre et pastoral (souligné par l'aspect éclatant du soleil sur le terrain), Bidou le reprend du roman (et/ou du film) *Shoeless Joe* de Kinsella. Dans cette œuvre, Ray Kinsella, le narrateur, entend des voix qui lui disent qu'il doit construire un terrain de baseball dans son champ de maïs et que quelqu'un d'important viendra. Shoeless Joe Jackson est le premier à s'y rendre pour jouer au baseball, mais les visites se multiplient⁵⁹ et le roman se conclut sur une image fédérative : des voitures de partout aux États-Unis arrivent en Iowa pour visiter le terrain de Ray, répondant de cette manière à l'utopie proposée par le personnage de Salinger :

It will be like a fraternity [...]. The people who come here will be drawn. [...] They'll turn off I-80 at the Iowa City exit, drive around the campus [...]. They'll slow down when they see your house, and they'll ooh and aah at the whiteness of it, the way it sits in the cornfield like a splotch of porcelain. They'll say how beautiful it is [...]. They'll turn up your driveway, not knowing for sure why they're doing it, and arrive at your door, innocent as children, longing for the gentility of the past [...]. (Kinsella, 1991 [1982], p. 211-212)

Bidou se donne alors le rôle de prophète, annonciateur d'une utopie rassembleuse du baseball qui fait du nouveau terrain du village l'incarnation du « champ de rêves » de Kinsella. Le baseball est ainsi le refuge par excellence, et cette image positive et fantasmée l'aide à affronter son passé, pour qu'il acquiert ce caractère réconfortant et doux qu'évoque Salinger.

En somme, les quatre références mises en évidence indiquent comment Alain Denis récupère et s'approprie le discours du baseball et construit une référence pluriculturelle du sport. Par des allusions à deux écrivains canoniques des États-Unis, à un romancier canadien dont les fictions sportives sont célébrées et à un auteur à mi-chemin entre les héritages états-unien, canadien et québécois,

⁵⁹ La conclusion du récit révèle que celui qui devait venir était en fait le père décédé de Ray, et par le baseball un père et un fils en conflit peuvent se réconcilier. Comme le roman de Denis est centré sur la filiation paternelle, le recours à Kinsella est d'autant plus justifié.

Bidou trace son propre parcours mémoriel du baseball et s'en sert pour se créer une riche généalogie à opposer au vide provoqué par l'absence de son père. Si le baseball consiste à se réconcilier par le geste d'un « father playing catch with son », le roman de Denis multiplie les pères symboliques pour s'assurer de sa propre identité littéraire.

6.3.2 *The Iowa Baseball Confederacy*, lecture de *The Great American Novel*

Le roman de Kinsella met en scène un narrateur homodiégétique qui veut faire reconnaître une ligue effacée des mémoires. Son point de départ est donc le même que celui de Roth. Les emprunts ne s'arrêtent toutefois pas à cette structure énonciative. Par exemple, les deux œuvres mettent en scène des nains qui ont l'occasion de se faire valoir dans les matchs. Elles décrivent aussi le baseball non pas à partir de ses qualités les plus reconnues, mais de ses erreurs et détournements. C'est de cette façon que le jeu des Mundys d'une part et la confrontation entre les Cubs et la Confédération d'autre part laissent percevoir maintes dérogations à la logique habituelle du baseball, avec des records de médiocrité, des erreurs bêtes, des modifications importantes au Livre des règlements. Le baseball sort ridiculisé d'autant d'entorses à son déroulement usuel.

De même, la violence affecte les deux ligues alors que ce jeu est généralement salué pour son innocence et ses vertus civiques. La brutalité va même jusqu'au meurtre : Roland Agni dans le texte de Roth et Little Walter, le nain du roman de Kinsella, sont abattus, le premier par un coup de fusil, le second par un tir délibéré dirigé à sa tête. Des batailles adviennent durant les joutes, le discours guerrier est employé par les joueurs et les instructeurs, surtout par Gil Gamesh. La version idyllique du baseball est confrontée à des combats culturels (vision capitaliste versus conception communiste dans un cas, culture occidentale versus culture amérindienne dans l'autre) dont les enjeux sont plus importants que le résultat final. Il en résulte un usage politique du baseball, où son pouvoir symbolique prédomine.

Aussi, Gideon Clarke assiste au match interminable en se proclamant journaliste, couverture qui évoque le métier exercé par Word Smith. Si on ajoute la similarité du traitement humoristique du baseball dans les récits de Roth et de Kinsella, où les allusions aux *tall tales* sont nombreuses (Murray, 1987), il apparaît évident qu'une appropriation littéraire a lieu ici. Pourtant, outre une courte note de Deanne Westbrook (1996, p. 327) et une mise en parallèle furtive de Timothy Morris sur son site Internet⁶⁰, la ressemblance entre les deux œuvres n'a pas été soulignée par les critiques⁶¹. J'aimerais m'y attarder moins pour établir toutes les relations intertextuelles entre les deux romans que pour relever quelques modifications importantes qui déplacent la représentation du baseball proposée par Roth et qui indiquent de quelle manière Kinsella, en s'appropriant son devancier, réactive une mémoire des Amériques et relance une circulation référentielle de ce sport sur le continent⁶².

La première différence entre les deux romans réside dans la place qu'occupe le narrateur dans l'action. Si Word Smith prend bien soin dans le prologue d'indiquer son rôle et son projet littéraire, la description des aventures des Mundys se fait sans son intervention directe. Il n'est donc pas un protagoniste de l'histoire et son retour lors de l'épilogue souligne son absence dans la geste dysphorique qu'il a racontée. Au contraire, Gideon Clarke demeure le témoin central de cet épisode burlesque, que ce soit au début du récit lorsqu'il fait mention de sa quête historique ou au cours du match, puisqu'il est directement impliqué dans l'action. En ramenant ainsi les péripéties de la Confédération à sa propre vie, Gideon cherche à valider autrement son savoir sur la ligue. S'il remplit une importante fonction testimoniale, son immersion dans le match provoque des

⁶⁰ <http://www.uta.edu/english/tim/baseball/kinsella.html>, site consulté en février 2008. Il faut mentionner qu'un écrivain, George Bowering (2006, p. 88), a repéré cette appropriation intertextuelle, mais pour la reprocher à Kinsella.

⁶¹ Par exemple, Robert W. Cochran (1987) s'attarde aux liens unissant Hemingway à Kinsella et laisse de côté l'apport de Roth.

⁶² Dans un entretien avec Don Murray (1987, p. 58), Kinsella reconnaît que ses nombreuses évocations magiques du baseball (passages entre les temporalités, apparition de joueurs, exploits hors du commun, etc.) sont liées à sa lecture de Gabriel García Márquez. Il tire donc profit des apports du réalisme merveilleux latino-américain, ce que les distorsions du réel dans *The Iowa Baseball Confederacy* laissent clairement entendre. Il qualifie même son écriture de « magic realism » (Kinsella, cité dans Hamblin, 1992, p. 3).

bouleversements diégétiques, et il se retrouve en compétition avec *Drift Away*, celui qui devait influencer le déroulement du match.

C'est toutefois la présence de ce personnage amérindien qui constitue la différence fondamentale entre les deux romans. En effet, par le recours à *Drift Away*, le baseball s'énonce aussi hors de la perspective nationale états-unienne, ce que les protagonistes (et le narrateur) de *The Great American Novel* n'arrivaient pas réellement à faire, malgré leur tentative de déboulonner le mythe du *national pastime*. Le baseball sort de l'orbite des Blancs et en vient à incarner un renouveau possible pour *Drift Away*, qui fait du match entre la Confédération et les Cubs l'objet d'une réconciliation avec sa communauté, sa fiancée et la mémoire de ses ancêtres⁶³. Ce sport est alors intégré à la culture amérindienne, il devient un prolongement des aspirations du clan, en même temps qu'un procédé pour entrer en dialogue avec le groupe dominant. Moyen de négocier leur place au sein de la collectivité, le baseball, aux yeux des Black Hawks, valorise leurs pratiques culturelles et célèbre leur conception spatiale. Ceux-ci pensent alors que le baseball leur permettra d'occuper une fonction dans l'espace symbolique états-unien, sans qu'ils aient à se mouler totalement à la culture nationale hégémonique. La présence de Theodore Roosevelt (*IBC*, 240-245) au match a pour effet de reconnaître les traditions autochtones. En effet, le président, après avoir été retiré au bâton, doit répondre à une question anachronique de Gideon à propos d'une pièce de monnaie coiffée d'une figure d'Amérindien (il s'agit en fait du profil de *Drift Away*). Roosevelt dévoile alors sa fascination pour ce personnage plus grand que nature (*Drift Away* est un géant de près de vingt pieds) : « I've always wanted an American coin of definitive American design, something to rival the artistic beauty of ancient Greek coinage. [...] being aware that I champion the cause of the American Indian... » (*IBC*, 244) Le président entérine la culture amérindienne, la valeur de *Drift Away* et lui donne le mandat d'incarner la nation,

⁶³ Dans le roman de Roth, l'introduction d'une altérité inassimilable est évoquée par la tentative de complot soviétique, mais les communistes n'ont aucune connaissance du baseball. *Drift Away*, quant à lui, comprend les enjeux sportifs et territoriaux de ce sport, d'où l'utilisation singulière qu'il en fait.

dans un jeu sur les identités culturelles multiples, tout cela autour d'un match de baseball dédié à la rédemption de l'Amérindien.

La représentation du baseball qui émerge de *The Iowa Baseball Confederacy* appartient à une logique de la résistance culturelle et de la négociation identitaire, éléments que le narrateur du roman de Roth cherchait aussi à promouvoir, mais qui étaient enterrés par les promoteurs du jeu. Le récit de Kinsella réalise en quelque sorte une étape supplémentaire dans l'ouverture aux pratiques identitaires continentales. Le déplacement opéré par l'introduction du personnage de Drift Away renvoie à la tension entre le *home* et la frontière et à la question de la spoliation associée à l'appropriation territoriale. Aussi, Drift Away fournit à Gideon une « mémoire longue » de sa terre natale, une mythologie complexe des identités à l'œuvre à Onamata et qui trouve son expression sur un terrain de baseball.

Ces éléments sont surtout soulignés dans la dernière partie du roman, à la suite de la victoire de la Confédération, qui réassure Drift Away et sa communauté dans leurs droits ancestraux. Lorsque Gideon retourne à l'époque contemporaine, il comprend que le nom de son village incarne une mémoire amérindienne dont il est en quelque sorte le légataire. Surtout, Gideon réalise qu'en reconnaissant la quête de Drift Away, il est devenu en quelque sorte son double. En effet, le roman se conclut sur une dernière rencontre entre les deux protagonistes et sur l'image de l'ombre de Gideon, pareille à la pièce dessinée par Roosevelt. Le syncrétisme est alors complet entre les deux personnages qui ont investi leur identité dans le baseball. La réconciliation culturelle par ce jeu est possible parce qu'elle se fait hors des attributions nationales usuelles. La conclusion de *The Iowa Baseball Confederacy* s'immisce dans les failles ouvertes par l'entreprise discursive de Word Smith, mais le résultat identitaire est plus heureux, les contraintes moins sévères étant donné que le journaliste est renvoyé au final à son isolement, à sa folie par un système éditorial qui lui dénie sa crédibilité. La mémoire honteuse évoquée par Smith ne peut se dire, elle est effacée, alors que la confrontation démiurgique des cultures par le baseball trouve à s'actualiser dans le roman de Kinsella autour d'une nouvelle alliance, celle

établie entre Gideon et *Drift Away*. Bref, le recours à Roth permet à Kinsella de reprendre une structure énonciative critique de ce sport et de la transformer afin de souligner une dimension amérindienne des transferts culturels. Les déplacements opérés par l'auteur canadien insistent sur les ouvertures et les négociations possibles à partir du baseball, alors que l'œuvre de Roth pointait davantage sur les éléments contraignants empêchant l'émergence de l'utopie métisse qu'évoquaient les échanges interaméricains des joueurs des Mundys.

6.4 Conclusion

Si la présence de références littéraires est un trait récurrent dans la littérature contemporaine où prédominent les métafiction, il n'est pas étonnant de retrouver dans les œuvres analysées de multiples allusions intertextuelles, qu'elles renvoient directement au baseball ou qu'elles concernent d'autres éléments thématiques ou formels. Toutefois, ce phénomène de réécriture, de réinscription et de transformation des romans de baseball est central dans la constitution d'une référence continentale de ce sport.

Il existe au moins deux manières de considérer l'existence d'une intertextualité continentale du baseball dans ces fictions. La première vise à expliciter le travail pragmatique réalisé par le baseball dans chaque allusion repérée, pour comprendre comment s'inscrit l'hypotexte dans le roman en question. Dans ce chapitre, j'ai distingué trois formes intertextuelles (ou interdiscursives) particulières utilisées. D'abord, les mentions aux références officielles du baseball, comme les chansons, les outils statistiques, les retransmissions de matchs, sont employées pour mettre à distance le discours institué et pour critiquer les attributions usuellement consacrées par ces pratiques médiatiques. Ces ouvrages d'autorité en viennent ainsi à perdre en partie leur caractère référentiel puisqu'ils ne répondent pas aux besoins des protagonistes, principalement chez Homel et chez Kinsella. Ensuite, la référence au baseball prend la forme d'allusions littéraires puisées dans des romans qui ne sont pas d'emblée considérés comme sportifs. Il s'agit alors d'allier des pratiques distinctes du baseball et de les mettre sur un pied d'égalité, entérinant de la sorte

les versions latino-américaine et québécoise de ce sport. Enfin, l'utilisation des écrivains de mon corpus dans les œuvres analysées ici souligne la vigueur du travail appropriatif du baseball. Les déplacements opérés ont pour effet d'ouvrir aux Amérindiens et aux Québécois l'espace de négociation identitaire qu'incarne le baseball. En somme, ces trois formes d'intertextualité élargissent la portée du baseball en le libérant des seules ornières nationales.

La seconde manière d'envisager la dimension continentale de l'intertexte du baseball se concentre sur les échanges référentiels ainsi mis en circulation par le passage d'œuvres d'un contexte culturel à l'autre. L'intertextualité participe alors des transferts culturels et le baseball, en tant que texte qui circule entre divers récits des Amériques, devient discursivement une pratique continentale. Puisque mon analyse des identités américaines par le baseball s'appuie sur la notion de processus et sur l'idée que les transferts culturels permettent de saisir comment se constitue une référence intégrée du continent, la circulation des hypotextes dans les littératures des Amériques m'apparaît centrale. Certes, les textes transférés sont principalement issus des États-Unis, et Ernest Hemingway occupe la position centrale dans la sélection opérée. Considérant la place consacrée de cette littérature sur le continent, il est assez normal de constater l'importance acquise par ce corpus dans les mouvements d'appropriations littéraires. Ceci s'explique d'autant plus par l'origine du baseball qui associe si directement ce jeu à son lieu de naissance. Les romanciers des Amériques reconnaissent ainsi le rôle prépondérant des États-Unis dans la diffusion du baseball et dans la production littéraire continentale, ce qui a pour effet de déplacer à l'occasion la perspective nationale, que ce soit chez Padura Fuentes, Kinsella ou Denis.

Pourtant, le traitement fait de cet hypotexte par les romans étudiés est assez critique et vient montrer un phénomène de négociation identitaire par le baseball. Le cas le plus manifeste de ce déplacement culturel est bien sûr l'utilisation « latino-américaine » de *The Old Man and the Sea* de Hemingway, qui est lue par Rodríguez Juliá et par Padura Fuentes comme une reconnaissance externe des mérites sportifs caribéens. La référence étrangère a alors un statut

commémoratif, elle porte un entérinement provenant de l'extérieur, qui permet de réinvestir un réseau de transferts sportifs et culturels à dimension continentale. Chez Roth, la figure de Hemingway permet de critiquer le projet du Grand roman américain et de le déplacer vers une ligue à la mémoire honteuse, ce qui montre les limites de ce fantasme littéraire. De fait, Hemingway, considéré comme un romancier emblématique du corpus états-unien, peut ainsi être approprié par des écrivains des Amériques parce que sa représentation du baseball prend acte de ses divers apports, qu'ils soient liés aux ligues majeures et à ses héros ou aux ligues hivernales cubaines dirigées par de grands gérants, reconnus sur l'île et à l'étranger. L'exemple de Hemingway rend compte alors d'un processus appropriatif complexe qui fait des éléments les plus centraux de l'identité états-unienne les objets d'une mise en commun des discours américains, à laquelle participe activement le baseball.

La circulation intertextuelle semble s'amplifier en s'éloignant du centre discursif représenté par les États-Unis. Les emprunts et appropriations au discours du baseball sont plus nombreux (et plus affichés) dès que les écrivains se retrouvent distanciés linguistiquement du noyau propre à ce sport. Ainsi, Denis, Padura Fuentes et Rodríguez Juliá multiplient les allusions et proposent une véritable circulation interaméricaine des récits du baseball, et ce, en liant des références étrangères à leur propre contexte énonciatif local. Ce sont eux qui reprennent des allusions puisées hors du canon et qui étendent la réception du discours du baseball à des écrivains canadiens, latino-américains et anglo-québécois. La référence continentale trouve là son expression la plus manifeste, bien que tout travail appropriatif révèle une nécessité de s'ancrer au continent, là où existent ces discours pluriels du baseball que les romanciers convoquent, partagent et souvent déplacent. C'est pourquoi la riche intertextualité du baseball dans les œuvres analysées, même si elle semble dominée par le corpus états-unien, laisse percevoir un réel travail de circulation référentielle entre les collectivités des Amériques. Le baseball devient un référent commun au continent, qui peut être partagé, constituant par là une narration des Amériques.

CONCLUSION

Une narration des Amériques

Cuando jugaba/ no tan sólo estaba sobre la grama/ el muchacho de Puerto Rico/ sino que toda América se movía en el terreno/ — desde el Río Bravo hasta la Tierra del Fuego —/ y también todas las islas,/ podían verse/ sentirse detrás de la figura de Clemente,/porque él era la voz y el ansia de muchos pueblos./ [...] así Clemente,/a fuerza y gracia de ser puertorriqueño/ deja de serlo/ y se hace símbolo viviente/ templo/ torre/ columna de eterno fuego de todo un continente¹. (Peña, 1973, p. 14-15)

[L]a disparition [du baseball] des ondes fera un trou noir dans ma ligne du temps. Cela fera un vide dans mon Amérique française. [...] Pour moi, [la voix de Jacques Doucet] est devenue le baseball, le murmure de cette religion, le bruit de fond de la continuité. (Bouchard, 2003, p. 32)

L'écrivain canadien George Bowering publie en 2006 un récit à mi-chemin entre les mémoires littéraires et sportives et le récit de voyage. Dans *Baseball Love*, cet ancien poète officiel du Canada parcourt le nord des États-Unis et le Canada d'ouest en est en visitant les terrains de baseball qu'il rencontre. Franchissant fréquemment la frontière, il décrit son expérience du baseball à la lisière entre deux pays qui sont ainsi rapprochés par un même jeu. De plus, la mémoire convoquée par Bowering renvoie à une version composite du baseball où les Amérindiens, les Noirs, les Latino-américains, les Québécois, les gens des villages frontaliers et ceux des grandes cités trouvent leur place. Son voyage n'est

¹ « Quand il jouait/ il n'était pas seulement sur le gazon/ le garçon de Porto Rico/ sinon que toute l'Amérique se déplaçait sur le terrain/ — du Rio Bravo à la Terre de feu —/ et même toutes les îles,/ pouvaient se voir/ se reconnaître derrière la figure de Clemente/ parce qu'il était la voix et l'envie de plusieurs peuples. [...] Ainsi Clemente,/ la force et la grâce du portoricain/ saillie de lui-même/ et qui se fait le symbole vivant/ le temple/ la tour/ la colonne du feu éternel de tout un continent. »

pas que géographique, il est aussi mémoriel, ce qui lui permet d'évoquer des romanciers du baseball (Kinsella, Roth, Coover), ses déplacements antérieurs en Amérique latine pour assister à des parties, son séjour à Montréal où il est devenu un partisan des Expos et un ardent défenseur de la culture francophone spécifique du baseball québécois. En narrant ces expériences plurielles du baseball, il rend ainsi manifeste le travail continental de transferts culturels de ce sport dans les Amériques.

L'exemple de Bowering s'ajoute à l'analyse des romans de Robert Coover, de Philip Roth, de William Patrick Kinsella, de David Homel, de Leonardo Padura Fuentes, de Don DeLillo, d'Edgardo Rodríguez Juliá et d'Alain Denis et permet de comprendre que la fonction centrale occupée par le baseball dans les fictions est de négocier les identités composites des Amériques et d'aménager des points de repères spatiaux et temporels pour répondre à l'hétérogénéité continentale. Cette thèse a su montrer que le baseball s'avère un objet d'étude riche pour saisir les dynamiques culturelles à l'œuvre dans les littératures du continent.

Nous avons d'abord vu que le baseball est un discours, un acte narratif qui amalgame diverses représentations et attributions. Parce qu'il se positionne vis-à-vis de la doxa (ce que met en relief une analyse sociocritique) et des attributions identitaires (qui convoquent un examen des transferts culturels), le discours du baseball est ainsi fortement connoté et renvoyé à ce qu'Élise Marienstras (1992 [1976]) a nommé les mythes fondateurs de la nation. C'est pourquoi j'ai souligné que la représentation littéraire du baseball aux États-Unis, jusqu'à Robert Coover, est axée sur la reconduction d'une adéquation entre ce sport et l'identité nationale et qu'elle a d'abord été circonscrite à la production populaire dont elle personnifiait les valeurs dominantes. Le passage initial à la culture lettrée ne change pas radicalement cette concordance, et ce n'est qu'avec *The Universal Baseball Association* que le discours, dans ses fondements et ses tropes, est dévoilé. La critique littéraire, en conséquence, ne s'est attardée qu'à l'examen de cette concordance entre un *national pastime* et une société qui se cherchait des

éléments spécifiques, ce qui rendait pertinent le déplacement que j'ai proposé vers une logique continentale.

Afin de comprendre comment le baseball s'est développé dans les Amériques et de cerner les valeurs qu'il a endossées historiquement, il importait de revenir sur les transferts sportifs qui ont permis la diffusion continentale de ce sport. En vertu des formes prises par la réception du baseball sur le continent, ce sport répond ainsi à des enjeux spécifiques dans chaque collectivité. C'est pourtant l'essor d'une référence partagée du baseball qui apparaît comme le trait le plus important. Dans ce réseau de transferts, marqué par des appropriations multiples et par la traduction locale des significations de ce jeu, émerge un espace commun qui englobe l'Amérique du Nord et les Caraïbes autour d'un élément, le baseball, qui rassemble ainsi les langues, les cultures et les identités. Il en résulte une forme d'utopie liée à ce *continental pastime* et reprise dans les fictions.

À la suite de cette mise en contexte du baseball dans les Amériques, l'examen des huit romans choisis a permis de les lire dans une perspective américaine. La première étape de l'analyse textuelle a consisté à comprendre le rôle et le statut auctorial des énonciateurs du baseball dans chacun de ces récits. Cette question est équivoque en raison du clivage provoqué par la force millénaire de la culture européenne et la reconnaissance d'une « barbarie » continentale². Alors que le baseball, sport qui s'énonce quotidiennement³ et qui est constitué en un discours reconnu depuis son avènement, pourrait faire valoir une parole balisée capable de répondre aux défis du continent, la position d'autorité des énonciateurs du baseball est fréquemment remise en cause dans les œuvres étudiées, comme si la perspective identitaire critique véhiculée par les romans ne trouvait pas à s'exprimer par les canaux usuels de la communication. Les narrateurs et protagonistes de ce sport se retrouvent alors mis au ban de la société pour avoir professé des visions contraires aux *topoi* admis. Si ce constat vaut surtout pour les

² Voir à ce propos l'intéressante étude de Roberto González Echevarría (1988 [1985]) qui analyse la place de l'autorité dans la littérature latino-américaine et l'associe à une recherche culturelle pour faire valoir un espace à reconnaître, celui de la culture hybride des Amériques.

³ « Baseball is the best sport to cover because its [*sic*] daily. It's ongoing. You have to fill the need, write the daily soap opera. » (Peter Gammons, cité par Dikson, 1991, p. 148)

personnages anglophones, il n'en demeure pas moins que tous les énonciateurs butent en quelque sorte sur une résistance qu'ils doivent confronter ou esquiver.

Les deux chapitres suivants abordent les stratégies spatiales et historiques employées dans les romans par le biais du baseball pour résoudre des conflits identitaires propres au continent. D'abord, le baseball est utilisé pour résoudre ou explorer la tension entre le *home* et la frontière en tentant de fonder un lieu protecteur dans un espace qui se présente d'emblée comme immense, menaçant et à apprivoiser. Ce désir d'une enceinte protectrice est bien articulé au baseball, par le biais du terrain qui est lu comme une pastorale verdoyante et sécurisée et par sa structure vouée à la recherche d'un point nodal. Le *home* est ainsi limité à l'espace privé d'une cuisine chez Coover et à un terrain vague rempli de souvenirs chez Padura Fuentes alors que le narrateur du roman de Denis se construit un lieu-refuge par l'imaginaire du baseball. Or, à ce fantasme d'un lieu balisé, le baseball superpose une recherche de défi, de régénération et de métamorphose, qui prend appui sur l'exploration de l'inconnu, de ce qui est hors de l'orbite immédiate et cadastrée. David Homel associe le baseball et la traversée continentale pour faire valoir un délestage culturel tandis que Philip Roth décrit les tribulations d'une équipe privée de *home*. Le baseball révèle ainsi la valeur autant de la recherche d'un *home* que de la découverte de la frontière, deux conceptions de l'espace intimement liées à ce jeu. Ce dernier institue en quelque sorte sa propre géographie, qui arpente et dispose l'immensité (et l'étrangeté continentale) autour d'une pratique populaire, un sport de déplacement (autour des buts), de positionnement (en défensive), de respect et de transgression des limites (zone des prises, lignes désignant l'aire de jeu, coups de circuit hors de l'enceinte) qui indique qu'il est possible de mettre l'espace à sa main. C'est d'ailleurs ce que désigne Gilles Pellerin dans sa nouvelle « La géométrie du souvenir » (2003) lorsqu'il réorganise la géographie du Québec autour d'un terrain de baseball, ce qui permet au narrateur de baliser autant les lieux intimes (ce *home* tout près) que les grands axes d'une frontière allant toujours en s'élargissant (l'univers est en quelque sorte dans le champ — extérieur) puisqu'il les met en interaction :

Considérant qu'Almaville se situe au centre du pays, Montréal occupait la position de premier but, Québec était placée *au coin chaud* et il fallait frapper tout ce qui arrivait de Trois-Rivières. Un enfant a tôt fait de comprendre que le reste de l'univers joue pour ainsi dire à la vache. Je croyais que Louiseville — *la Porte de la Mauricie* — faisait partie de la Ligue internationale — où [*sic*] est-ce l'association américaine ? — en compagnie de Memphis, Des Moines ou Buffalo. Il ne me serait pas venu à l'idée que l'on pût s'adonner sérieusement au baseball en Abitibi. Quant à la Gaspésie, je ne l'ai intégrée au monde réel qu'en 1961, à la faveur du voyage qu'avait permis l'achat par mon père de sa première voiture — ce qui permettait de remonter du coup jusqu'en 1534. (Pellerin, 2003, p. 155; l'auteur souligne)

L'autre grande stratégie mise en évidence par le baseball (et que Pellerin évoque dans sa nouvelle par l'allusion à la « fondation » du Canada par Jacques Cartier) réside dans la recherche d'une « mémoire longue » pour combler le déficit historique et culturel tributaire d'un temps américain court découlant de la Découverte et de la Conquête des Amériques. Le baseball s'institue rapidement comme une mémoire palliative, capable d'instaurer des souvenirs qui transcendent les générations et qui peuvent être légués. Que ce soit par des objets chez DeLillo et Homel ou par des ligues chez Kinsella, Roth, Coover et Rodríguez Juliá, ce sport fédère les individus autour de point de repères et de marqueurs temporels qui élargissent la durée mémorielle des Amériques. Le baseball devient un temps long qui assure une permanence au continent, ce que Thomas Wolfe avait formulé ainsi :

[O]ne reason I have always loved baseball so much is that it has been not merely « the great national game », but really a part of the whole weather of our lives, of the thing that is our own, of the whole fabric, the million memories of America. For example, in the memory of almost everyone of us, is there anything that can evoke spring — the first fine days of April — better than the sound of a ball smacking into the pocket of the big mitt, the sound of the bat as it hits the horsehide : for me, at any rate, and I am being literal not rhetorical — almost everything I know about spring is in it⁴. (Wolfe, cité par Dickson, 1991, p. 479)

⁴ Le poète Carlos Brito (1994, p. 13) fait aussi du match inaugural un temps renouvelé, une mémoire léguée à réactiver entre partisans (porteurs de la culture et de l'histoire du jeu) dans les estrades : « Hoy se inicia la temporada/ los cantos / las banderas / los sonos y los gritos/ la fanaticada en pleno/ está por testigo ». « Aujourd'hui le temps commence/ les chants/ les drapeaux/ les sons et les cris/ la partisanerie en plénière/ est là pour témoigner ».

Une telle perspective, vouée à la préservation et à la conservation d'une mémoire du baseball peut certes mener au conservatisme et à la nostalgie, mais elle réactive également des histoires oblitérées ou marginalisées. La continuité culturelle de ce jeu n'entérine pas que le discours institué, mais propose aussi de perpétuelles réévaluations des attributions identitaires faites au baseball, ce qui renvoie sa « mémoire longue » à un large processus de négociation des identités américaines.

Le recours généralisé à l'intertexte du baseball, quant à lui, a pour effet de proposer un autre cadre référentiel, marqué d'un sceau auctorial reconnu. L'acte appropriatif au cœur de la circulation intertextuelle de ce sport permet d'établir un réseau qui montre l'interpénétration des corpus américains. Les écrivains et leurs œuvres sont lus, sélectionnés, médiatisés et reçus dans de nouveaux contextes énonciatifs, ce qui déplace les significations attribuées à ces textes. De même, la mobilité des romans dans les Amériques construit une aire commune, une référence reconnue autour du baseball, qui fait de ses textes officiels des outils référentiels à critiquer et à remplacer par les discours proposés par les romanciers, que ceux-ci utilisent ce sport de manière allusive ou en fassent la thématique centrale de leurs fictions. Dans ce bassin textuel, le corpus états-unien (et l'œuvre d'Ernest Hemingway en particulier) est considéré comme central, tout se passe comme si les romanciers des Amériques constataient la place prépondérante de ce pays pour saisir la portée continentale du baseball.

La tension entre le *home* et la frontière, la question mémorielle de même que le recours à une intertextualité critique font du baseball un moyen de négocier l'hétérogénéité des Amériques, et c'est à partir de ces éléments que le jeu peut être considéré comme le vecteur d'un processus comparatif d'évaluation des stratégies discursives et identitaires des Amériques. Par ces trois stratégies discursives, le baseball s'établit comme une narration des Amériques; il reprend, déplace, réorganise des questions fondamentales pour les nations du continent, en montrant ce qu'elles ont en commun quant aux problèmes de légitimité culturelle, de négociation de la différence et d'appropriation de la réalité hémisphérique. Le baseball révèle l'évolution concomitante des Amériques, alors que le développement de chaque nation a été influencé par des enjeux similaires.

* * *

À la lumière des fonctions narratives du baseball, l'américanité peut s'étudier à partir de deux perspectives. La première consiste à analyser une pratique comparable et concomitante afin d'établir les concordances entre des processus similaires, malgré des contextes énonciatifs qui peuvent apparaître de prime abord distincts. Le baseball remplit certainement ce mandat : il est un élément commun à plusieurs nations, présent dans diverses langues et dans des conjonctures particulières. L'examen du *middle landscape* et de la « mémoire longue » par le biais du baseball repose sur une telle manière d'appréhender les identités américaines. La seconde perspective qu'adopte l'américanité du baseball consiste à la mise en place d'un cadre commun, souvent posé comme une utopie à réaliser⁵, autour d'une référence continentale partagée. Elle est liée à l'étude d'une énonciation problématique et d'un intertexte des Amériques qui fait du baseball un objet discursif en circulation dans l'hémisphère, réactivé et déplacé par les nouvelles lectures produites par les écrivains.

La réflexion sur les identités américaines s'appuie, comme la thèse l'a démontré, sur l'examen de processus similaires et sur les données discursives valorisant l'ancrage au continent autour d'une référence partagée. Je propose donc d'envisager les œuvres analysées selon trois axes distincts et complémentaires afin d'insister encore davantage sur le caractère synchronique des processus identitaires dans les Amériques.

Tout d'abord, la littérature du baseball étudiée, prise d'un point de vue diachronique, laisse apparaître un mouvement vers l'ouverture continentale. Les deux premiers romans publiés, ceux de Coover (en 1968) et de Roth (en 1973), doivent lutter contre les attributions nationalistes imposées au baseball. Que ce soit Waugh par son Association ou Smith par sa démarche historique, les protagonistes ont de la difficulté, malgré leur tentative, à sortir le baseball de la

⁵ « El principio de la unidad del continente es uno de los leitmotivos del discurso utópico latinoamericano y ha operado como catalizador de toda definición de la identidad cultural de la región, a la que se percibe como una, más allá de su diversidad. » (Ainsa, 1999 [1997], p. 201) « Le principe d'unité du continent est un des leitmotifs du discours utopique latino-américain et il a opéré comme le catalyseur de la définition de l'identité culturelle de la région, qui se perçoit comme une entité, au-delà de sa diversité. »

logique de l'originalité états-unienne. Pourtant, ce n'est pas faute d'essayer; Waugh construit un monde parallèle du baseball afin d'édifier une utopie universelle par le jeu, mais sa conception n'est alimentée que par sa perspective, si bien que la menace d'une vision unique (et tributaire du passé du protagoniste) n'est jamais entièrement levée. Coover décrit alors un discours du baseball dominant, qui résiste aux tentatives de modifications de Waugh. Le roman de Roth bute de la même manière sur un discours national fort qui fait du baseball le miroir des États-Unis. Le projet de Smith consistant à témoigner de l'existence d'une troisième ligue contient en son sein une critique importante de cette adéquation, mais son message n'est pas entendu, le journaliste étant renvoyé à ses lubies sans que son discours ne puisse ébranler les colonnes du Temple (de la renommée). Si Waugh parvient à reproduire et à déplacer les formes du discours du baseball et si Smith évoque un réseau interaméricain de transferts de joueurs, il n'en demeure pas moins que leur démarche identitaire est confinée à un espace privé, sans qu'elle n'influence (ou ne renverse) le discours institué.

À partir du roman de Kinsella, publié en 1986, des marqueurs d'hétérogénéité sont davantage présents, comme si les éléments plus continentaux pouvaient mieux percer la narration. L'intertexte du baseball dans ces fictions l'indique clairement, mais cet essor d'une représentation plus ouverte du baseball est directement lié aux démarches critiques de Roth et de Coover; leur évocation des contraintes institutionnelles qui imposent un silence aux entreprises d'intégration continentale a servi à rétablir d'autres mémoires du baseball. C'est ainsi que chez Kinsella, par le passé amérindien, chez Homel, par le recours à l'altérité québécoise, chez Padura Fuentes et Rodríguez Juliá, par la reconnaissance d'une pratique américaine du baseball qui ne laisse jamais de côté l'apport latino-américain, chez Alain Denis, par une acclimatation de ce sport aux rigueurs hivernales du Québec et enfin chez DeLillo, par une approche complexe de l'histoire états-unienne qui critique ouvertement l'attribution de valeurs nationales à ce jeu, sans que les énonciateurs en soient marginalisés, le discours du baseball récupère des expériences culturelles hétérogènes et des mémoires isolées pour les intégrer à une démarche continentale. Cette dernière relie de plus

en plus les formes que prend ce sport et constitue une référence partagée, ce que des récits comme ceux de George Bowering, de Zoé Valdés⁶ et de John Kessel⁷ rendent encore plus manifeste.

L'introduction de personnages tels Drift Away, Elzéar Lajustice, Bidou Jean, Mario Conde et Juliá a pour effet de déplacer les enjeux sportifs et d'orienter les récits vers une mémoire enfouie qu'il faut prendre en compte pour réactiver et insérer dans la trame usuelle du baseball. Par exemple, la présence de Drift Away indique comment les Amérindiens se reconnaissent dans le baseball et qu'ils cherchent à s'y négocier un espace reconnu sur le continent; Bidou et Zeke Justice énoncent une autre réalité (linguistique) lorsqu'ils se servent du français pour établir des ponts avec leur famille par le baseball. Conde, quant à lui, en associant le baseball et le transformisme, fait de ce sport une pratique ludique qui agglomère de multiples identités et qui est capable de sortir d'une vision nationale du baseball cubain. Juliá est plus explicitement à la recherche d'une utopie continentale par ce sport, ce qui lui permet de combler le clivage ressenti entre ses dédoublements identitaires. Dans tous ces cas, une mémoire plurielle du baseball émerge, et il en va de même dans *Underworld* de DeLillo, puisqu'au sein de la nation états-unienne, le baseball en vient à symboliser autant une vision euphorique qu'une autre dysphorique du destin du pays depuis l'avènement de la guerre froide. Le baseball devient plurivoque; il entérine un discours de la puissance (chez les Wainwright) et le critique (chez Nick Shay). DeLillo montre

⁶ Dans *Milagro en Miami*, Zoé Valdés (2001) décrit avec ironie le parcours carnavalesque d'émigrés cubains à Miami, à travers une enquête policière loufoque qui convoque l'équipe des Marlins de la Floride et des joueurs de baseball cubains affiliés à des clubs de la perle des Antilles ou des États-Unis. La structure du roman est élaborée autour des manches d'un match, et rapidement la partie qu'est l'enquête se retrouve en supplémentaire. Valdés, à sa façon, utilise les caractéristiques du baseball (dont sa durée) dans son récit satirique qui s'attaque aux lieux communs relatifs aux exilés cubains.

⁷ Dans sa nouvelle « The Franchise », John Kessel (1990) confronte, autour de la Série mondiale de 1959 (année de la révolution cubaine), le frappeur des Senators de Washington, George Bush, et le lanceur des Giants de New York, Fidel Castro, sous le regard du président des États-Unis, Richard Nixon. Dans cette uchronie fantastique (et surtout anachronique), Kessel reprend le scandale des Black Sox de 1919 et lui donne une dimension résolument politique alors que Castro, pour financer la guérilla cubaine, perd délibérément le septième match en accordant un coup de circuit à Bush. C'est Nixon qui a financé ce complot, afin que Bush se lance en politique. L'évolution politique respective de Cuba et des États-Unis, de même que les parcours individuels de Bush et de Castro, sont déterminés par le baseball, qui devient un objet de négociation identitaire important et reconnu par les pouvoirs publics.

que le baseball est neutre et que les représentations qui lui sont attribuées orientent le discours et deviennent une mémoire encombrante de la nation.

Les romans du baseball les plus contemporains laissent donc percer davantage les composantes hétérogènes de ce sport et en viennent même dans certains cas à proposer une utopie continentale sous l'égide d'une mémoire partagée de ce sport. Un tel essor des fictions tournées vers le continent est tributaire à la fois de l'ouverture du baseball aux joueurs des Amériques⁸ et des nouvelles formulations identitaires qui depuis les années 1980 plaident pour la pluralité et le métissage⁹. Bien que la dimension états-unienne soit centrale dans la formulation de ce projet américain du baseball, tel que conçu par Rodríguez Juliá, Padura Fuentes, Homel, Roth, Denis et Kinsella¹⁰, les apports étrangers viennent établir un contrepoids intéressant, à la base d'une vision plus critique du discours du baseball et qui élargit son caractère rassembleur à l'ensemble du continent.

Ensuite, l'examen des fonctions du baseball dans les fictions des Amériques révèle quelques distinctions entre le corpus de langue anglaise et ceux produits en français ou en espagnol. Si le baseball s'est longtemps énoncé en anglais, que ce soit aux États-Unis ou en Amérique latine et au Québec, si les termes locaux ont eu de la difficulté à s'imposer dans le pourtour caribéen et dans le Belle Province comme l'abondance de lexiques publiés le laisse entendre, il va de soi que le statut de l'anglais est dominant dans la narration de ce sport. Non seulement la quantité d'œuvres éditées en anglais surpasse de beaucoup ce qui se

⁸ Si en 1968, au moment où Coover publie son roman, les joueurs latino-américains n'étaient plus une exception dans le baseball majeur, il n'en demeure pas moins qu'ils sont aujourd'hui un groupe dominant. Il est devenu impossible d'envisager une équipe sans joueurs latino-américains, ce qui bouscule tout de même les représentations instituées du baseball. De plus, l'émergence de médias hispanophones a concrétisé la place et la portée culturelle du baseball sur le continent, en relayant un nouveau discours continental.

⁹ Sans renier les mérites de ce nouveau paradigme identitaire axé sur la revalorisation des paroles marginalisées, il convient de voir dans le développement des *cultural studies*, des théories de l'hybridation, de l'américanité et même du politiquement correct une prise en compte de l'altérité, de la marginalité discursive et des transferts de sens entre des cultures inégales, autant d'éléments qui font de l'ouverture à l'Autre une valeur célébrée.

¹⁰ Dans *Underworld*, cette dimension est assez limitée, mais elle se retrouve dans la discussion entre l'ange Gabriel et Fidel Castro, qui associe les attributs identitaires états-uniens (le jazz et le baseball) à la nation ennemie, comme si les deux entités partageaient un important socle commun, capable d'instaurer un lieu de négociation susceptible de résorber une crise politique et militaire qui menace le continent. Le baseball participe alors d'un discours collectif capable d'apaiser les tensions.

publie en français et en espagnol, mais la reconnaissance du corpus états-unien (et canadien) est mieux assise, avec la multiplication d'analyses littéraires universitaires vouées à l'examen de ces textes.

Il en résulte une reconnaissance implicite de la préséance de la langue anglaise pour décrire les actions du baseball, ce qui complique le travail discursif des romanciers qui optent pour une autre langue. Cette perspective multilingue (et l'usage de la technique du *code-switching*) est absente chez les écrivains états-uniens et canadiens, qui doivent davantage composer avec un corpus littéraire du baseball institué et une tradition d'écriture dont ils ont à tenir compte¹¹. La réception littéraire du baseball en français et en espagnol est ainsi tributaire d'une traduction qui déplace les significations et rend plus manifeste le discours usuel du baseball, lequel peut plus aisément être omis, repoussé, déformé, retravaillé et réinterprété. En effet, ce discours est d'abord formulé pour un autre contexte et il est repris pour référer à une conjoncture spécifique, à partir de déplacements énonciatifs et identitaires qui occupent dès lors une place importante dans les œuvres. La conscience périphérique associée à l'utilisation du baseball au Québec et en Amérique latine n'est jamais escamotée ni dépassée par les romanciers, et ceux-ci se retrouvent rapidement confrontés à la force de l'énonciation états-unienne du baseball, qu'ils cherchent alors à neutraliser ou à transformer par une pratique continentale du discours. Une part non négligeable des narrations de Denis, de Padura Fuentes et de Rodríguez Juliá consiste à gérer cet apport états-unien, à lui donner une autre forme. Dans ce contexte, le travail intertextuel vise à s'approprier une pratique étrangère et à l'introduire dans un autre récit des Amériques, où des mémoires enfouies peuvent s'amalgamer, et déplacer un texte canonique.

Pourtant, cette distinction entre les langues utilisées par les romanciers doit être nuancée, puisque Roth et Homel, dans des récits rédigés en anglais, font

¹¹ Dans le cadre d'une conférence prononcée en juillet 2006 à Québec devant le chapitre québécois de la Society of American Baseball Research, Marc Robitaille affirmait qu'il lui aurait été difficile de rédiger son *Un été sans point ni coup sûr* (2004) en anglais, parce que la tradition des romans du baseball impose à chaque nouvelle œuvre une relecture de ce patrimoine. En français, il avait l'impression que le champ était plus libre, qu'il pouvait élaborer un récit d'apprentissage par le biais du baseball, forme qui a été resservie à l'excès en anglais.

percer les autres langues du baseball. Si la résurgence du français chez Zeke Justice bouleverse son identité et celle de son fils, il n'en demeure pas moins que le baseball parvient à s'énoncer alors en français, ce que Roth évoque aussi par le biais de Frenchy Astarte. Chez l'auteur de *The Great American Novel*, l'espagnol, le français et l'anglais se côtoient, mais sans qu'une réelle collaboration harmonieuse s'établisse entre ces langues. Ainsi, lorsque Frenchy veut communiquer avec ses coéquipiers, il doit tenter de se faire comprendre par Chico Mecoatl puisqu'il a joué quelque temps en Amérique latine. Le lanceur mexicain reprend alors les mots du Québécois et traduit sa pensée à John Baal, le métis qui maîtrise l'anglais et l'espagnol. Ce dernier peut alors propager en anglais l'énoncé original (*GAN*, 153). Domine alors une version babélique des langues, où les incompréhensions sont plus nombreuses que les échanges maîtrisés. Ce long parcours de traduction indique bien les limites de la cohabitation langagière du baseball. De même, il est à noter que ni chez Roth ni chez Homel la langue de l'Autre perce véritablement la narration, tous les dialogues étant énoncés en anglais, malgré l'emploi de quelques termes ou expressions puisés dans les autres langues.

Enfin, la spatialité doit être prise en compte et elle recoupe la distinction entre les œuvres écrites en anglais et celles publiées en français et en espagnol. En effet, tous les romans en anglais ont pour cadre les États-Unis, que les romanciers soient états-uniens, canadiens ou anglo-québécois. Les récits narrés dans une autre langue, quant à eux, se situent hors de l'orbite de la puissance continentale. Tout se passe comme si la représentation du baseball pour les anglophones ne pouvait faire fi de l'espace national états-unien. Toutefois, un tel rabattement sur ce territoire ne signifie pas que les autres lieux des Amériques sont omis. Chez Homel, le pays natal de Zeke apparaît comme un horizon possible pour Timmy, un lieu-refuge à explorer, capable de réinscrire un héritage autrement lourd à porter. De même, le paysage américain auquel se réfère *Drift Away* se détache des frontières imposées par les colons Blancs — c'est d'ailleurs selon lui la valeur du baseball que de résister à un tel cadastrage du territoire — et ramène une pluralité culturelle qui s'oppose à la définition spatiale états-unienne, centrée sur l'idée que

la frontière sert de creuset capable de fondre en une seule catégorie toutes les identités. De son côté, le roman de DeLillo fait du baseball l'incarnation d'un conflit bipolaire qui renvoie à la planète entière. La guerre froide en vient à se déployer entre autres à Cuba lors de la crise des missiles¹², affrontement directement associé à ce sport. De plus, la balle, par sa circulation incessante entre de multiples propriétaires, voyage entre les régions états-uniennes et accumule des mémoires de partout à travers le monde, surtout grâce au travail du collectionneur Marvin Lundy. Roth, quant à lui, n'hésite pas décrire le baseball hors des frontières : Ulysses S. Fairsmith veut l'implanter en Afrique, la famille de John Baal le transmet aux Nicaraguayens de la côte Atlantique ; Frenchy Astarte y joue au Venezuela, au Québec, en République dominicaine, au Panama et au Japon, alors que Chico Mecoatl l'a fait au Mexique. Toutes ces expériences étrangères résistent en quelque sorte au discours nationaliste formulé par les promoteurs et les dirigeants de la Patriot League. Il faut tout de même noter que chez Coover, le baseball mis en scène par le jeu de dés ne s'inscrit pas dans une logique spatiale multiple. Au contraire, le caractère intangible du jeu réduit à une peau de chagrin l'espace investi, ce qui fait de la cuisine de Waugh le seul lieu possible pour l'Association. Le nom du circuit fondé par Henry indique cependant clairement que c'est la composante universelle du jeu qui prime sur la pratique nationale généralement consacrée par le baseball.

Chez les romanciers qui placent le baseball hors de son point d'origine, l'espace états-unien n'est pas omis et se trouve en interaction avec d'autres lieux nationaux. Alain Denis et Leonardo Padura Fuentes représentent le baseball au sein de leur collectivité, mais leur pratique intertextuelle ramène et déplace alors le jeu tel qu'envisagé par les écrivains appropriés. La Havane parcourue par Conde dans son enquête, de même que le terrain vague, le haut lieu de ses nostalgies baseballesques, se trouvent liés à une conception continentale par le recours aux allusions à Ernest Hemingway, à Francis Scott Fitzgerald et à Jerome D. Salinger. Le village natal de Bidou prend des dimensions continentales grâce

¹² Les liens entre la crise des missiles à Cuba et le baseball sont développés dans la nouvelle « Cuban Baseball. The Facts » de l'écrivain canadien Donald Johnson (1993).

aux généalogies littéraires et narratives que l'adolescent se crée par le biais du baseball, que ce soit par les allusions aux Dodgers de Brooklyn ou par celles aux écrivains Homel, DeLillo, Roth et Kinsella. La démarche de Rodríguez Juliá est à cet égard plus profonde et manifeste. Constatant une mémoire personnelle scindée par des souvenirs du baseball puisés autant à Porto Rico qu'aux États-Unis, le narrateur cherche à établir un espace pluriculturel et bilingue (ou multilingue, puisqu'il évoque Montréal et des joueurs québécois), apte à construire une utopie continentale de ce sport autour du bassin de la mer Caraïbe, comme si cette région pouvait engendrer une culture originale, centrée sur le baseball¹³. Rodríguez Juliá, peut être parce qu'il est celui qui écrit à partir de la position la plus géo-culturellement excentrée (la littérature portoricaine étant peu commentée aux États-Unis en raison d'un clivage linguistique et peu lue en Amérique latine étant donné l'absence d'une réelle reconnaissance politique) parmi les auteurs de mon corpus, pousse plus loin que tous les autres écrivains étudiés ici le projet d'une identité continentale par le baseball. Il n'en demeure pas moins que tous les romanciers inscrivent le questionnement identitaire américain par le biais du baseball, qui devient ainsi un moyen efficace de négocier des identités problématiques.

Si les regroupements esquissés ici laissent voir une certaine gradation dans la place occupée par les identités continentales dans les œuvres commentées, il ne faut pas omettre les confluences répertoriées quant aux enjeux culturels des littératures américaines tels que la recherche d'une « mémoire longue » et d'un *middle landscape*, deux éléments (l'un temporel, l'autre spatial) cherchant à intégrer l'hétérogénéité intrinsèque des populations du continent, lieu de multiples

¹³ Le projet de Rodríguez Juliá s'apparente à cet égard aux réflexions formulées par Édouard Glissant (1995, p. 11-26) dans son essai *Introduction à une poétique du Divers*, où il fait des Antilles, à la manière du bassin de la Méditerranée, un lieu composite marqué par une incessante créolisation des cultures et qui aboutit à un nouveau modèle de civilisation fondé sur les échanges culturels, sur une poétique de la Relation et sur les hybridations référentielles qui impliquent une reconnaissance de la diversité et des apports étrangers. Ce lieu des Caraïbes, qui englobe autant le sud des États-Unis, le Mexique, l'Amérique centrale, le nord-est de l'Amérique du Sud que les pays des Antilles francophones, anglophones et hispanophones, et que Glissant (1995, p. 13; l'auteur souligne) nomme la « *Neo-America* », est ce qui permet à l'essayiste de parler d'un « pays des Amériques » (1995, p. 11; l'auteur souligne) puisque cet espace incarne la créolisation intrinsèque au continent. Glissant va même plus loin en affirmant que ce modèle de la « *Neo-America* » se retrouve partout sur le continent, autant dans les pays andins qu'au Québec.

migrations, délibérées ou forcées. Aussi, il est nécessaire de se rappeler que le choix des romans états-uniens visait un réexamen du corpus canonique des États-Unis, en reprenant trois grands récits maintes fois commentés par la critique et associés à la logique nationale. Je tenais à souligner comment des œuvres appartenant au centre de la définition identitaire des États-Unis pouvaient aussi être lues dans une perspective continentale. C'est pourquoi j'ai délibérément laissé de côté des œuvres comme celles de Mark Winegardner et de Henry Horenstein¹⁴ au profit de textes de Robert Coover, Philip Roth et Don DeLillo, jamais auparavant intégrés au déploiement d'une référence continentale. Dans *Modern Lives*, Marc Dolan (1996, p. 3-6), en étudiant les apports de *The Lost Generation*, constate que la critique littéraire aux États-Unis, après avoir tenté de constituer un corpus national à partir de récits locaux, puis après avoir proposé des synthèses générales, cherche depuis les années 1980 à gérer le multiculturalisme des lettres états-uniennes. Selon Dolan, une telle entreprise méthodologique ne permet pas seulement de comprendre les textes qui s'affichent délibérément comme composites et issus des minorités, mais également les textes consacrés tels *Moby Dick* et *On the Road*. Ma démarche propose aussi une relecture du corpus canonique du baseball et montre, par la quête d'une « mémoire longue » et d'un lieu-refuge par le biais du baseball, comment les grands romans états-uniens de ce sport proposent une réflexion qui converge avec celle des autres écrivains du continent. La représentation du baseball évoquée dans ces romans remet en cause certains acquis de la critique et indique comment ce sport n'est pas uniquement une voie d'accès à l'identité nationale des États-Unis par l'assimilation, la langue anglaise, la méritocratie et l'hétérosexualité comme le laisse entendre Timothy Morris (1997). Au contraire, le baseball, en tant que discours construit, peut être utilisé justement pour renverser ces attributions essentialistes et négocier l'insertion de nouvelles formes d'appartenances.

¹⁴ Dans *Baseball in the Barrios* (1997), Henry Horenstein décrit la signification culturelle du baseball dans les quartiers populaires de Caracas et associe cette passion autant aux ligues majeures qu'au jeu local. Son récit, mis dans la bouche d'un jeune joueur de neuf ans et appuyé par une série de photos, cherche à lier les intérêts des enfants états-uniens (le roman leur est adressé, ce que le lexique espagnol accompagnant le texte signale) à ceux des Vénézuéliens.

C'est ainsi que le baseball peut être envisagé, et ceci constituait ma prémisse de base, comme une manière de comprendre le fonctionnement des identités américaines dans les œuvres littéraires. Il en résulte un examen des déplacements que subissent les énoncés statiques du baseball et des réaménagements produits par leur introduction dans un contexte énonciatif continental, où l'hétérogénéité est donnée comme réalité fondamentale. Le baseball devient ainsi un objet de transferts sportifs qui migre aisément d'une aire culturelle à une autre et qui remplit des fonctions identitaires spécifiques, mais congruentes sur le plan continental. Objet facilement discernable, mais tout de même sélectionné, transmis par des médiateurs et reçu en raison de certaines caractéristiques investies (dont sa « non européenité », que ce soit au Québec ou en Amérique latine), le baseball construit en quelque sorte sa culture de référence autour d'une histoire instituée comme mémoire palliative pour des cultures qui trouvent ainsi dans ce jeu un élément autour duquel se rassembler.

Ce type d'examen, axé sur un élément concret et sur ses déplacements dans les Amériques à partir d'un point de départ endo-américain, propose une assise pour mettre en parallèle les identités américaines davantage comme des processus en cours que comme des caractéristiques données d'une américanité à cerner dans les manifestations culturelles du continent. Le baseball, comme agent identitaire, n'est pertinent que dans la mesure où il assure une reconnaissance des éléments qu'il met en circulation, tels que la nécessité du travail d'appropriation de la réalité continentale, geste d'accaparement qui prend au moins trois formes dans les romans étudiés : appropriation spatiale pour créer un espace fédérateur et partagé ; appropriation temporelle, pour fonder une histoire commune autour d'une mémoire qui établit des liens entre les individus, les cultures et les générations¹⁵ ; appropriation littéraire, pour établir une référence romanesque et

¹⁵ Donald Hall (1985, p. 30) le réitère ainsi : « Baseball is the generations, looping backward forever with a million apparitions of sticks and balls, cricket and rounder, and the games the Iroquois played in Connecticut before the English came. Baseball fathers and sons playing catch, lazy and murderous, wild and controlled, the profound archaic song of birth, growth, age, and death. This diamond enclosed what we are. »

discursive commune, qui met en déplacement les récits et les narrations des Amériques.

La mise en commun des romans du baseball puisés dans les littératures états-unienne, canadienne, québécoise, portoricaine et cubaine, appuyée par des exemples provenant des autres corpus continentaux, ne permet pas seulement de reconsidérer les transferts culturels interaméricains à partir d'un sport important, elle assure aussi une première lecture de la représentation romanesque du baseball hors des États-Unis, perspective qui n'avait jamais été entreprise, de la même façon que cette thèse n'est que le deuxième examen de la place du sport dans la littérature québécoise, après l'étude de Carlo Lavoie (2002) centrée sur la chasse, le hockey et le baseball. Si mon projet, à cet égard, ouvre des portes quant à la compréhension de la place du sport dans les littératures québécoise et latino-américaine et montre la richesse de ces corpus, bien qu'ils soient souvent constitués d'œuvres qui font des allusions au baseball au lieu d'être vouées entièrement à la thématique sportive, l'analyse des fonctions identitaires et narratives de ce jeu n'en est qu'à ses débuts dans ces lieux énonciatifs, notamment parce qu'aucun travail systématique n'a encore été effectué pour quantifier et collecter l'ensemble des fictions utilisant ce sport. J'ai choisi d'analyser quelques romans afin de montrer la valeur du discours du baseball dans la compréhension des identités américaines, mais une étude davantage axée sur une coupe transversale des corpus aurait pu fournir une autre perspective.

Le corpus états-unien est à ce propos beaucoup mieux balisé, et même la littérature canadienne de langue anglaise possède dorénavant ses textes canoniques, comme en font foi ses nombreuses anthologies qui reprennent quelques récits célèbres. Or, il existe ni anthologie ni étude ni recension bibliographique consacrées aux œuvres littéraires axées sur baseball en Amérique latine et au Québec. Pour en arriver à saisir la portée et les interférences américaines de cette production littéraire, ces outils seront nécessaires; ils ouvriront un autre pan de ce travail de transferts culturels et sportifs interaméricains.

Si le champ des études littéraires du baseball dans les Amériques n'en est qu'à ses premiers pas, les perspectives demeurent riches, que ce soit au Québec, où il serait possible d'établir les changements opérés à propos de la représentation de ce sport sur la longue durée, en reprenant les œuvres de Ringuet, de Roger Lemelin, de Lionel Groulx selon leur usage du baseball, ou en Amérique latine, où un travail similaire pourrait être fait à partir d'œuvres de Gabriel García Márquez, d'Alejo Carpentier, de Nicolas Guillen, de José Lezama Lima et de Zoé Valdés. Déjà, on peut constater que le corpus états-unien se tourne davantage depuis le milieu de la décennie 1990 vers les transferts interaméricains comme le montre le roman de l'écrivain états-unien Mark Winegardner, *The Veracruz Blues* (1997 [1996]). Celui-ci illustre la capacité du baseball à transcender les nations et à convoquer le continent autour d'un jeu banal et complexe. Le roman historique de Winegardner prend pour sujet la Liga Mexicana des années 1940. La ligue est une utopie panaméricaine prise en charge par Pasquel qui veut acquérir les meilleurs joueurs du continent, sans égard à leur langue ou à la couleur de leur peau : « I will employ man of all races — including American whites — and show the world a true mestizo baseball, never before seen anywhere. » (Winegardner, 1997 [1996], p. 158) Ainsi, des Mexicains, des Cubains, des États-uniens, des Québécois forment les clubs. L'écrivain états-unien poursuit une telle utopie, lui donne une résonance contemporaine grâce à la multiplicité des points de vue convoqués et qui reviennent sur les événements du passé. Le roman est ainsi composé de plusieurs narrations disparates tenues par des joueurs états-uniens, blancs ou noirs, et des Latino-américains, recueillies, assemblées et, à l'occasion, traduites par un journaliste, Frank Bullinger Jr., rêvant d'écrire « the Great American Novel » (Winegardner, 1997 [1996], p. 2), autre allusion à l'œuvre de Roth, mais qui donne ici une dimension continentale à son projet.

The Veracruz Blues est un exemple de plus d'un travail de transferts culturels et sportifs interaméricains qui utilise le baseball pour reprendre et déplacer les identités du continent. Les romans étudiés dans cette thèse montrent en somme comment il est possible d'instaurer un processus comparable d'appropriation d'un *middle landscape*, d'une « mémoire longue » et d'une

référence littéraire continentale partagée grâce au baseball, qui devient ainsi un récit commun aux Amériques.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRINCIPAL

Coover, Robert. 1971 [1968]. *The Universal Baseball Association, inc., J. Henry Waugh prop.* New York : Random House, 242 p.

DeLillo, Don. 1997a. *Underworld*. New York : Scribner, 827 p.

Denis, Alain. 2003. *Bidou Jean, bidouilleur*. Montréal : Lanctôt, 178 p.

Homel, David. 1992. *Rat Palms*. Toronto : HarperCollins, 276 p.

Kinsella, William Patrick. 1986. *The Iowa Baseball Confederacy*. Toronto : Collins, 310 p.

Padura Fuentes, Leonardo. 1999 [1997]. *Électre à La Havane*. Paris : Métailié, coll. « Suites », 231 p.

———. 2001c [1997]. *Máscaras*. Barcelone : Tusquets, coll. « Andanzas », 233 p.

Rodríguez Juliá, Edgardo. 1997. *Peloteros*. San Juan de Porto Rico : Editorial de la Universidad de Puerto Rico, coll. « Aquí y ahora », 88 p.

Roth, Philip. 1974 [1973]. *The Great American Novel*. New York : Bantam, 417 p.

CORPUS SECONDAIRE

Albert, Michel. 1984. *Les bons neighbors*. s. l. : s. é., n. p.

———. 1999. « Terrains vagues ». McFadden, David, George Bowering et Michel Albert. *Poèmes et autres baseballs*. Montréal : Triptyque, p. 81-109.

Alvarez Ernesto. 1995. *Cantar del Jíbaro Olmo*. San Juan de Porto Rico : Ediciones Boán, n. p.

Americ, Jerry. 2004 [2002]. *Gift of the Bambino*. New York : St. Martin's Press, 218 p.

Apple, Max. 1981 [1975]. « Understanding Alvarado ». *The Oranging of America and Other Stories*. New York : Penguin, p. 81-94.

Archambault, Gilles. 1988 [1981]. *Le voyageur distrait*. Montréal : l'Hexagone, coll. « Typo », 147 p.

- Auster, Paul. 1990 [1989]. *Moon Palace*. New York : Penguin, 307 p.
- . 1997 [1982]. « Squeeze Play ». *Hand to Mouth. A Chronicle of Early Failure*. New York : Henry Holt, p. 239-449.
- Beaulieu, Victor-Lévy. 1978. *Monsieur Melville*, t. III. *L'après Moby Dick ou la souveraine poésie*. Montréal : VLB éditeur, 238 p.
- . 2005. *Je m'ennuie de Michèle Viroly*. Trois-Pistoles (QC) : Éditions Trois-Pistoles, coll. « Inédit », 241 p.
- Bell, John (dir.). 1993. *The Grand-Slam Book of Canadian Baseball Writing*. Lawrencetown Beach (NS) : Pottersfield Press, 253 p.
- Bergeron, Alain M. 1999. *C'était un 8 août*. Montréal : Soulières éditeur, coll. « Graffiti », 167 p.
- Bérubé, Renald. 2004. « Sauf que ». *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 78, p. 7-25.
- . 2007. « Moi, Clem Lefebvre, ex-lanceur ». *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 90, p. 13-32.
- Borges, Jorge Luis. 1983 [1956]. *Fictions*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 187 p.
- . 1989 [1956]. *Ficciones*. Mexico : Alianza Editorial, coll. « El libro de bolsillo », 206 p.
- Bowering, George. 1987. *Caprice*. Markham (ON) : Viking, 266 p.
- . 1993 [1967]. « Baseball, a Poem in the Magic Number 9 ». Bell, John (dir.). *The Grand-Slam Book of Canadian Baseball Writing*. Lawrencetown Beach (NS) : Pottersfield Press, p. 61-72.
- . 2006. *Baseball Love*. Toronto : Talon, 256 p.
- Bowering, George. (dir.). 1990. *Taking the Field. The Best of Baseball Fiction*. Red Deer (AB) : Red Deer College Press, 296 p.
- Brashler, William. 1993 [1973]. *The Bingo Long Travelling All-Stars & Motor Kings*. Urbana (IL)/Chicago : University of Illinois Press, 244 p.
- Brito Carlos. 1994. *Pica y se extiende*. Caracas : Fondo editorial Letras, 65 p.
- Brock, Darryl. 2001 [2000]. *Havana Heat*. New York : Plume, 304 p.

Callaghan, Morley. 1990 [1959]. « A Cap for Steve ». Bowering, George (dir.). *Taking the Field. The Best of Baseball Fiction*. Red Deer (AB) : Red Deer College Press, p. 67-81.

Carkeet, David. 1984. *The Greatest Slump of All Time*. New York : Harper & Row, 232 p.

Caron, Louis. 1991 [1977]. *L'emmitouflé*. Montréal : Boréal, coll. « Boréal compact », 207 p.

Carpentier, Alejo. 1968 [1933]. *Ecue-Yamba-ó*. Buenos Aires : Editorial Xanandú, coll. « El hombre lee », 231 p.

———. 1971 [1953]. *Los pasos perdidos*. Mexico : Compañía general de ediciones, coll. « Ideas, letras y vida », 288 p.

Césaire, Aimé. 1980 [1969]. *Une tempête*. Paris : Seuil, coll. « Points théâtre », 92 p.

Chadwick, Lester. 1918. *Baseball Joe around the World*. New York : Cupples and Leon, 246 p.

Charyn, Jerome. 1980 [1979]. *Seventh Babe*. New York : Bard, 347 p.

Chassay, Jean-François. 1995a. *Les ponts*. Montréal : Leméac, 261 p.

———. 2006. « L'entraînement ». *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 86, p. 13-19.

———. 2007. *Laisse*. Montréal : Boréal, 191 p.

Cohen, Matt. 1982. *The Expatriate*. Toronto : General Publishing, coll. « New Press Canadian Classics », 298 p.

Conrad, Joseph. 1999 [1899]. *Heart of Darkness*. New York : Penguin, coll. « Great books of the 20th century », 146 p.

Cooper, James Fenimore. 1983 [1826]. *The Last of the Mohicans*. Albany (NY) : State University of New York Press, 418 p.

Coover, Robert. 1987. *Whatever Happened to Gloomy Gus of the Chicago Bears*. New York : Linden, 154 p.

Cortázar, Julio. 1969 [1964]. *Final del juego*. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 195 p.

- Da Cunha, Euclides. 2004 [1902]. *Os sertões. Campanha de Canudos*. São Paulo : Ática, 737 p.
- DeLillo, Don. 1986 [1972]. *End Zone*. New York : Penguin, 242 p.
- . 1989 [1978]. *Running Dog*. New York : Vintage, 246 p.
- . 1991 [1988]. *Libra*. New York : Penguin, 456 p.
- . 1992 [1991]. *Mao II*. New York : Penguin, 241 p.
- . 2007. *Falling Man*. New York : Scribner, 246 p.
- Denis, Alain. 2008. *Foule intime*. Montréal : Michel Brûlé, 319 p.
- Dickner, Nicolas. 2005. *Nikolski*. Québec : Alto, 326 p.
- Dyja, Thomas. 1997. *Play for a Kingdom*. New York : Harcourt Brace, 416 p.
- Eliot, Thomas Stearns. 1997 [1922]. *The Waste Land*. San Diego (CA) : Harcourt Brace, 47 p.
- Elman, Richard. 1988. *Disco Frito*. Salt Lake City (UT) : Peregrine Smith, 209 p.
- Farrell, James T. 1998 [1957]. *My Baseball Diary*. Carbondale (IL) : Southern Illinois University Press, 304 p.
- Faulkner, William. 1959 [1929]. *The Sound and the Fury*. New York : New American Library, 224 p.
- Fernando, Román Miró. 1993 [1992]. *Roberto Clemente. En el cielo lo que se juega es béisbol*. Bayamón (PR) : Liga Baricua Béisbol Adulto, 201 p.
- Ferron, Jacques. 1998 [1962]. *Contes*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 382 p.
- Fitzgerald, Francis Scott. 1953 [1925]. *The Great Gatsby*. New York : Scribner's, 182 p.
- Flaubert, Gustave. 1983 [1874]. *La tentation de saint Antoine*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 346 p.
- Ford, Richard. 2001 [1995]. *Independence Day*. Toronto : Random House, 451 p.
- Fuentes, Carlos. 1975. *Terra nostra*. México : J. Mortiz, coll. « Novelistas contemporáneos », 783 p.

- Fugère, Jean-Paul. 1965. *Les terres noires*. Montréal : Éditions HMH, coll. « L'arbre », 199 p.
- Gérin-Lajoie, Antoine. 2004 [1862]. *Jean Rivard, le défricheur* suivi de *Jean Rivard, économiste*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 461 p.
- Gervais, Bertrand. 2006. « 18 avril 1946 ». *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 86, p. 30-33.
- Gervais, Marty. 2005. *Reno*. Oakville (ON) : Mosaic Press, 92 p.
- Girard, Simon. 2007. *Dawson Kid*. Montréal : Boréal, 187 p.
- Godbout, Jacques. 1986. *Une histoire américaine*. Paris : Seuil, 182 p.
- Gordon, Alison. 1988. *The Dead Pull Hitter*. New York : St. Martin's, 224 p.
- Greenberg, Eric Rolfe. 1993 [1983]. *The Celebrant*. Lincoln (NE)/Londres : University of Nebraska Press, 264 p.
- Gregorich, Barbara. 1988 [1987]. *She on First*. Markham (ON) : Paperjacks, 288 p.
- Grey, Zane. 1992 [1909]. *The Shortstop*. New York : Morrow Junior, 228 p.
- Guillen, Nicolas. 2008 [1930]. *Motivos de son*. Mexico: Tomo, 200 p.
- Hall, Donald. 1985. *Fathers Playing Catch with Sons*. San Francisco : North Point, 222 p.
- Harris, Mark. 1984a [1953]. *The Southpaw*. Lincoln (NE)/Londres : University of Nebraska Press, 350 p.
- . 1984b [1956]. *Bang the Drum Slowly*. Lincoln (NE)/Londres : University of Nebraska Press, 243 p.
- Hays, Donald. 1985 [1984]. *The Dixie Association*. New York : Warner, 410 p.
- Hayward, Steven. 2000. *Buddha Stevens and Other Stories*. Toronto : Exile, 110 p.
- . 2005. *The Secret Mitzvah of Lucio Burke*. Toronto : Alfred A. Knopf Canada, 389 p.

- Hemingway, Ernest. 1952. *The Old Man and the Sea*. New York : Scribner's, 127 p.
- . 1954 [1929]. *A Farewell to Arms*. New York : Bantam, 249 p.
- . 1964. *A Moveable Feast*. New York : Scribner's, 211 p.
- Herrin, Lamar. 1977 [1974]. *The Rio Loja Ringmaster*. New York : Bard, 305 p.
- Homel, David. 1988. *Electrical Storms*. Mississauga (ON) : Random House, 161 p.
- . 1995. *Sonya & Jack*. Toronto : HarperPerennial, 353 p.
- . 2001. « Le baseball c'est nous... Je dis à monsieur Selig et al. que le baseball ne leur appartient pas ». *La Presse*, 8 novembre, p. A19.
- . 2003. « Le salut par le jeu ». Robitaille, Marc (dir.). *Une vue du champ gauche*. Montréal : Les 400 coups, p. 55-58.
- Horenstein, Henry. 1997. *Baseball in the Barrios*. San Diego/New York : Gulliver/Harcourt Brace, n. p.
- Humber, William et John St James (dir.). 1996. *All I thought About Was Baseball. Writing on a Canadian Pastime*. Toronto : University of Toronto Press, 352 p.
- Irving, John. 1990 [1989]. *A Prayer for Owen Meany*. New York : Random House, 617 p.
- Irving, Washington. 1964a [1819]. « Rip Van Winkle ». *Sketch Book*. Boston : Ginn and Company, coll. «Standard English Classics», p. 40-62.
- . 1964b [1820]. « The Legend of Sleepy Hollow ». *Sketch Book*. Boston : Ginn and Company, coll. «Standard English Classics», p. 397-436.
- Johnson, Donald. 1993. « Cuban Baseball. The Facts ». Bell, John (dir.). *The Grand-Slam Book of Canadian Baseball Writing*. Lawrencetown Beach (NS) : Pottersfield Press, p. 235-246.
- Kahn, Roger. 1982. *The Seventh Game*. New York : New American Library, 321 p.
- Kennedy, William. 1984 [1983]. *Ironweed*. New York : Penguin, 227 p.
- Kerouac, Jack. 1959. *Doctor Sax*. New York : Grove Press, 245 p.

———. 1965 [1957]. *On the Road*. New York : Viking Press, coll. « Compass Books », 310 p.

———. 1968. *Vanity of Duluo. An Adventurous Education, 1935-46*. New York : Coward-McCann, 280 p.

———. 1986 [1958]. *The Dharma Bums*. New York : Penguin, 244 p.

———. 1990 [1948]. « Ronnie on the Mound ». Bowering, George. (dir.). *Taking the Field. The Best of Baseball Fiction*. Red Deer (AB) : Red Deer College Press, p. 107-122.

Kessel, John. 2000 [1993]. « The Franchise ». Kinsella, William Patrick (dir.). *Baseball Fantastic*. Kingston (ON) : Quarry, p. 206-243.

Kinsella, William Patrick. 1984. *The Thrill of the Grass*. Markham (ON) : Penguin, 196 p.

———. 1988. *The Further Adventures of Slugger Mc Batt*. Toronto : Collins, 179 p.

———. 1991 [1982]. *Shoeless Joe*. New York : Ballantine, 224 p.

———. 1992. *Box Socials*. Toronto : HarperPerennial, 222 p.

———. 1993. *The Dixon Cornbelt League and Other Baseball Stories*. Toronto : HarperPerennial, 180 p.

———. 1997. *If Wishes Were Horses*. Toronto : HarperPerennial, 216 p.

———. 1999 [1998]. *Magic Time*. Toronto : Doubleday, 230 p.

———. 2000. *Japanese Baseball and Other Stories*. Saskatoon (SA) : Thistledown Press, 218 p.

Laferrière, Dany. 2002. *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* Montréal : VLB éditeur, 356 p.

Lardner, Ring. 1990 [1915]. « Alibi Ike ». Bowering, George. (dir.). *Taking the Field. The Best of Baseball Fiction*. Red Deer (AB) : Red Deer College Press, p. 11-35.

———. 1995 [1916]. *You Know Me Al*. New York : Dover Publications, 119 p.

LaRue, Monique. 1989. *Copies conformes*. Montréal : Lacombe, 190 p.

- Leblanc, Bertrand B. 1978. *Les trottoirs de bois*. Montréal : Leméac, 265 p.
- Lemelin, Roger. 1980 [1948]. *Les Plouffe*. Montréal : La Presse, 395 p.
- Lezama Lima, José. 1991 [1949]. « El juego de pelota o la historia como hipérbola ». *La Habana*. Madrid : Verbum, p. 55-56.
- Mailer, Norman. 1997 [1976]. *The Fight*. New York : Vintage, 240 p.
- Malamud, Bernard. 2000 [1952]. *The Natural*. New York : Perennial, 228 p.
- Manns, Patricio. 1996. *El corazón a contraluz*. Buenos Aires, EMECE, 297 p.
- Márquez, Gabriel García. 1970 [1962]. *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires : Sudamericana, coll. « Índice », 147 p.
- . 1995 [1968]. *Cien años de soledad*. Madrid : Cátedra, coll. « Letras hispánicas », 559 p.
- McAlpine, Gordon. 1989. *Joy in Mudville*. New York : Dutton, 212 p.
- Melville, Herman. 1972 [1850]. *Moby Dick, or the Whale*. New York : Penguin, 1011 p.
- Meneses, Guillermo. 1984 [1939]. *Campeones*. Caracas : Monte Avila, coll. « Eldorado », 223 p.
- Mitchell, Greg. 2002. *Joy in Mudville. A Little League Memoir*. New York : Washington Square Press, 272 p.
- Mohr, Manuel. 1955. *Béisbol sonetos*. Mérida (MX) : s. é., 15 p.
- Nadeau, Vincent. 1993. *Nous irons tous à Métis-sur-Mer*. Montréal : XYZ éditeur, 317 p.
- Neugebohen, Jay. 1974. *Sam's Legacy*. New York : Holt, Rinehart and Winston, 370 p.
- Oates, Joyce Carol. 1996 [1987]. *On Boxing*. New York : HarperPerennial, coll. « Modern Classics », 304 p.
- Padura Fuentes, Leonardo. 1998. *Paisaje de otoño*. Barcelone : Tusquets, coll. « Andanzas », 264 p.
- . 2000 [1991]. *Pasado perfecto*. Barcelone : Tusquets, coll. « Andanzas », 232 p.

———. 2001a [1993]. *Vientos de Cuaresma*. Barcelone : Tusquets, coll. « Andanzas », 232 p.

———. 2001b. *La cola de la serpiente* suivi d'*Adios Hemingway*. La Havane : Union, 208 p.

———. 2005. *La neblina del ayer*. Barcelone : Tusquets, coll. « Andanzas », 360 p.

Paz, Senel. 1991. *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. Mexico : Biblioteca Era, 59 p.

Pellerin, Gilles. 1991. «La vérité de Nicole». *Principe d'extorsion*. Québec : L'instant même, p. 115-121.

———. 2003. « La géométrie du souvenir ». Robitaille, Marc (dir.). *Une vue du champ gauche*. Montréal : Les 400 coups, p. 151-158.

Peña, Horacio. 1973. *Poema a un hombre llamado Roberto Clemente*. Managua : Editorial Union, 30 p.

Plante, Raymond. 2003. « Éloge de la fausse balle ». Robitaille, Marc (dir.). *Une vue du champ gauche*. Montréal : Les 400 coups, p. 121-130.

Poulin, Jacques. 1984. *Volkswagen Blues*. Montréal Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 290 p.

———. 1990 [1978]. *Les grandes marées*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 209 p.

———. 1998. *Chat sauvage*. Montréal/Arles (FR) : Leméac/Actes sud, 190 p.

Quarrington, Paul. 1989 [1983]. *Home Game*. Toronto : Seal, 452 p.

Quiroga, Horacio. 1963 [1921]. *Anaconda*. Buenos Aires : Losada, coll. « Biblioteca clásica y contemporánea », 155 p.

———. 1968 [1917]. *Cuentos de amor, de locura, y de muerte*. Buenos Aires : Losada, coll. « Biblioteca clásica y contemporánea », 170 p.

Ramírez, Sergio. 1982 [1969]. « El centerfielder ». Ramírez, Sergio (dir.). *Antología del cuento centroamericano*. San José : Editorial Universaria Centroamericana, p. 661-668.

———. 1992. *Clave de sol*. Mexico : Cal y arena, 127 p.

- Richler, Mordecai. 1972 [1966]. *St. Urbain's Horseman*. Toronto : Bantam, 436 p.
- . 2003 [2002]. *Dispatches from the Sporting Life*. Toronto : Vintage, 295 p.
- Ringuet. 1976 [1938]. *Trente arpents*. Montréal : Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 317 p.
- Robitaille, Marc. 2004. *Un été sans point ni coup sûr*. Montréal : Les 400 coups, 143 p.
- Robitaille, Marc (dir.). 2003. *Une vue du champ gauche*. Montréal : Les 400 coups, 191 p.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. 1991. *El entierro de Cortijo*. San Juan de Porto Rico : Huracán, coll. « Desfile puertorriqueño », 96 p.
- Rosa, João Guimarães. 2006 [1956]. *Grande sertão. Veradas*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, coll. « Biblioteca do estudante », 608 p.
- Roth, Philip. 1994 [1969]. *Portnoy's Complaint*. New York : Vintage, 289 p.
- . 1997. *American Pastoral*. Boston : Houghton Mifflin, 423 p.
- . 2005 [2004]. *The Plot Against America*. New York : Vintage, 416 p.
- Roy, Gabrielle. 1984. *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ? suivi de Ely ! Ely ! Ely !* Montréal : Boréal, 122 p.
- Rulfo, Juan. 1994 [1955]. *Pedro Páramo*. Madrid : Cátedra, coll. « Letras hispánicas », 198 p.
- Salinger, Jerome D. 1961 [1951]. *The Catcher in the Rye*. New York : Signet, 192 p.
- Sarmiento, Domingo Faustino. 2004 [1845]. *Facundo o Civilización y Barbarie*. Buenos Aires : Losada, coll. « Biblioteca clásica y contemporánea », 304 p.
- Sepúlveda, Luis. 1993 [1989]. *Un viejo que leía novelas de amor*. Barcelone : Tusquets, coll. « Andanzas », 137 p.
- Shakespeare, William. 1997 [1623]. *La tempête/The Tempest*. Paris : Gallimard, coll. « Folio théâtre », 389 p.
- Shaw, Irwin. 1965. *Voices of a Summer Day*. New York : Delacorte Press, 223 p.
- Shepard, Jim. 1993. « Batting Against Castro ». *Paris Review*, n° 35, p. 16-33.

Socorro, Milagros. 1994. *Alfonso « Chico » Carrasquel con el V en el pecho*. Caracas : Fundarte, coll. « Rescate », 127 p.

Stein, Gertrude. 1973 [1936]. *The Geographical History of America or the Relation of Human Nature to the Humain Mind*. New York : Vintage, 243 p.

Tennenbaum, Silvia. 1978. *Rachel, the Rabbi's Wife*. New York : William Morrow, 395 p.

Thurber, James. 1979 [1935]. « You Could Look it Up ». Holtzman, Jerome (dir.). *Fielder's Choice. An Anthology of Baseball Fiction*. New York/Londres : Harcourt Brace Jovanovich, p. 81-96.

Tremblay, Lise. 1994. *La pêche blanche*. Montréal : Leméac, 117 p.

———. 2007. *La sœur de Judith*. Montréal : Boréal, 170 p.

Tunis, John R. 2006a [1940]. *The Kid from Tomkinsville*. New York : Odyssey Classics, 300 p.

———. 2006b [1943]. *Keystone Kids*. New York : Odyssey Classics, 252 p.

Turcotte, Élise. 1997. *L'île de la Merci*. Montréal : Leméac, 202 p.

Twain, Mark. 1955 [1884]. *The Adventures of Huckleberry Finn*. New York : Rinehart, 293 p.

———. 2004 [1889]. *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. New York : Signet Classics, 361 p.

Valdés, Zoé. 2001. *Milagro en Miami*. Miami : Planeta, 265 p.

Wendel, Tim. 2000 [1999]. *Castro's Curveball*. New York : Ballantine, 286 p.

Whitman, Walt. 1983 [1855]. *Leaves of Grass*. New York : Bantam, 470 p.

Willard, Nancy. 1984. *Things Invisible to See*. New York : Alfred A. Knopf, 263 p.

Williams, William Carlos. 1956 [1925]. *In the American Grain*. New York : New Direction Paperbooks, 235 p.

Winegardner, Mark. 1997 [1996]. *The Veracruz Blues*. New York : Penguin, 251 p.

Yergeau, Pierre. 2005. *La cité des vents*. Québec : L'instant même, 141 p.

ESSAIS CRITIQUES ET THÉORIQUES

Ahearn, Kerry. 1993. « "Et In Arcadia Excrementum". Pastoral, Kitsch, and Philip Roth's *The Great American Novel* ». *Aethlon*, vol. 11, n° 1, p. 1-14.

Ainsa, Fernando. 1986. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : Gredos, coll. « Biblioteca románica hispánica », 590 p.

———. 1999 [1997]. *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires : Ediciones del sol, coll. « Serie antropológica », 252 p.

Aitken, Brian. 1990. « Baseball as Sacred Doorway in the Writing of W. P. Kinsella ». *Aethlon*, vol. 8, n° 1, p. 61-75.

Alexander, Charles C. 1991. *Our Game. An American Baseball History*. New York : Henry Holt, 388 p.

Altherr, Thomas L. 1991. « W. P. Kinsella's Baseball Fiction, *Field of Dreams*, and New Mythopoeism of Baseball ». Hall, Alvin L. (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and American Culture (1990)*. Westport (CT) : Meckler, p. 97-108.

Anderson, Benedict. 1991 [1983]. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres : Verso, 224 p.

Andrès, Bernard. 1990. *Écrire le Québec. De la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des Lettres*. Montréal : XYZ éditeur, coll. « Études et documents », 225 p.

Andrès, Bernard et Zilá Bernd (dir.). 1999. *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Sillery (QC) : Nota bene, coll. « Littérature(s) », 267 p.

Angenot, Marc. 1994 [1988]. « Pour une théorie du discours social. Problématique d'une recherche en cours ». Pelletier, Jacques, Lucie Robert et Jean-François Chassay (dir.). *Littérature et société*. Montréal : VLB éditeur, coll. « Essais critiques », p. 367-390.

Anzieu, Didier. 1985. *Le moi-peau*. Paris : Dunod, coll. « Psychismes », 254 p.

Appadurai, Arjun. 1986. « Introduction. Commodities and the Politics of Value ». Appadurai, Arjun (dir.). *The Social Life of Things*. Cambridge (MA) : Cambridge University Press, p. 3-63.

———. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis (MN) : University of Minnesota Press, coll. « Public Worlds », 229 p.

Arbena, Joseph L. 1987. « Sport and Sport Themes in Latin American Literature. A Sampler ». *Arete*, vol. 5, n° 1, p. 141-159.

———. 1992. « Sport and the Promotion of Nationalism in Latin America. A Preliminary Interpretation ». *Studies in Latin American Popular Culture*, n° 11, p. 143-155.

———. 2001. « The Later Evolution of Modern Sport in Latin America. The North American Influence ». Mangan, James A. et Lamartine P. Da Costa (dir.). *Sport in Latin American Society. Past and Present*. Londres/Portland (OR) : Frank Cass, coll. « Sport in the Global Society », p. 43-58.

Arbena, Joseph L. et David LaFrance (dir.). 2002. *Sport in Latin America and the Caribbean*. Wilmington (DE) : Scholarly Resources, coll. « Jaguar books on Latin America », 241 p.

Arcand, Bernard et Serge Bouchard. 1995. « Baseball ». *Du pâté chinois, du baseball et autres lieux communs*. Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », p. 37-54.

Arcand, Bernard et Sylvie Vincent. 1979. *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec ou comment les Québécois ne sont pas des sauvages*. LaSalle (QC) : Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec/cultures amérindiennes », 334 p.

Archetti, Eduardo. 1997. « “And Give Joy to my Heart”. Ideology and Emotions in the Argentinean Cult of Maradona ». Armstrong, Gary et Richard Giulianotti (dir.). *Entering the Field. New Perspectives on World Football*. Oxford : Berg, p. 31-52.

Ardolino, Frank. 1985. « The Americanization of Gods. Onomastics, Myth, and History in Philip Roth's *The Great American Novel* ». *Arete*, vol. 3, n° 1, p. 37-60.

Armas, Emilio de. 1997. « Cuba. 19th and 20th Century Prose and Poetry ». Smith, Verity (dir.). *The Encyclopedia of Latin American Literature*. Chicago/Londres : Fitzroy Dearborn Publishers, p. 235-242.

Arora, Shirley L. 2004. « Baseball as (Pan)America. A sampling of Baseball-Related Metaphors in Spanish ». Lau, Kimberly J., Peter Tokosky et Stephen D. Winick (dir.). *What Goes Around Comes Around. The Circulation of Proverbs in Contemporary Life*. Logan (UT) : Utah State University Press, p. 58-85.

Artaud, Antonin. 1985 [1964]. *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 251 p.

Asinof, Eliot. 1987 [1963]. *Eight Men Out. The Black Sox and the 1919 World Series*. New York : Henry Holt, 302 p.

Auster, Paul et Gérard de Cortanze. 2004 [1997]. *La solitude du labyrinthe. Essais et entretiens*. Arles (FR) : Actes sud, coll. « Babel », 357 p.

Azzoni, Carlos et al. 2006. « Brazil. Baseball Is Popular, and the Players Are Japanese ». Gmelch, George (dir.). *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, p. 196-211.

Bachelard, Gaston. 1957. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 214 p.

Bahia, Marcio de Oliveira. 2004. « The concepts "Americanidad", "Américanité" and "Americanidade". Peripheral Perspectives ». Université d'Ottawa, mémoire de maîtrise, 95 f.

Bairner, Alan. 2001. *Sport, Nationalism, and Globalization. European and North American Perspectives*. Albany (NY) : State University of New York Press, coll. « National Identities », 207 p.

Bakhtine, Mikhail. 1977 [1929]. *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 233 p.

Bale, John. 1989. *Sports Geography*. Londres/New York : E. & F.N. Spon, 268 p.

Balseiro, José Agustín. 1970. *Expresión de Hispanoamérica*, t. I. Madrid : Campo abierto, 286 p.

Barbour, James et Robert Sattlemeyer. 1992. « Baseball and Baseball Talk in *The Old Man and the Sea* ». Hurley, Harold C. (dir.). *Hemingway's Debt to Baseball in The Old Man and the Sea. A Collection of Critical Readings*. Lewiston (NY) : Mellen, p. 39-47.

Barney, Robert Knight. 1993. « Whose National Pastime? Baseball in Canadian Popular Culture ». Flaherty, David et Frank E. Manning (dir.). *The Beaver Bites Back. American Popular Culture in Canada*. Montréal/Kingston (ON) : McGill/Queen's University Press, p. 152-162.

Barthes, Roland. 1982. « L'effet de réel ». Barthes Roland et al. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, coll. « Points essais », p. 81-90.

———. 2004. *Le sport et les hommes*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 79 p.

Baudrillard, Jean. 1976 [1968]. *Le système des objets. La consommation des signes*. Paris : Denoël Gonthier, coll. « Médiations », 288 p.

———. 1993 [1970]. *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*. Paris : Denoël, coll. « Folio essais », 321 p.

Bazer, Gerald. 2006. « American Presidents and Baseball ». Carino, Peter (dir.). *Baseball/Literature/Culture. Essays 2004-2005*. Jefferson (NC) : McFarland, p. 171-180.

Beach, Charles Franklyn. 1998. « Joyful vs. Joyless Religion in W. P. Kinsella's *Shoeless Joe* ». *Aethlon*, vol. 16, n° 1, p. 85-94.

Beaudoin, Réjean. 1989. *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*. Montréal : Boréal, 211 p.

Beaulieu, Victor-Lévy. 1984 [1976]. « L'écrivain et le pays équivoque ». *Entre la sainteté et le terrorisme*. Montréal : VLB éditeur, p. 357-372.

Beezley, William. 1985. « The Rise of Baseball in Mexico and First Valenzuela ». *Studies in Latin American Popular Culture*, n° 4, p. 3-13.

Begley, Adam. 1993. « Don DeLillo. The Art of Fiction CXXXV ». *Paris Review*, n° 128, p. 275-306.

Bellemare-Page, Stéphanie. 2003. « De l'essai au récit, du réalisme au merveilleux. Parcours de l'imaginaire dans *Le salut de l'Irlande* et *La chaise du maréchal ferrant* de Jacques Ferron ». Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise, 103 f.

Bercovitch, Sacvan. 1976 [1975]. *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven (CT) : Yale University Press, 250 p.

Berman, Neil David. 1978. « Coover's *Universal Baseball Association*. Play as Personalized Myth ». *Modern Fiction Studies*, vol. 24, n° 2, p. 209-222.

———. 1981. *Playful Fictions and Fictional Players. Game, Sport, and Survival in Contemporary American Fiction*. Port Washington (NY) : Kennikat Press, 112 p.

Bernd, Zilá. 1986. « La quête d'identité. Une aventure ambiguë ». *Voix et Images*, n° 34, p. 21-26.

———. 1993. « Literatura e americanidade ». Bernd, Zilá et Maria do Carmo Campos (dir.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre : Editoria da Universidade, p. 11-14.

———. 1995. *Littérature brésilienne et identité nationale (dispositifs d'exclusion de l'Autre)*. Paris : L'Harmattan, coll. «Recherches et documents Amériques latines», 160 p.

———. 1998. «Écritures hybrides. À la recherche de la troisième rive». Turgeon, Laurier (dir.). *Les entre-lieux de la culture*. Sainte-Foy (QC) : Les Presses de l'Université Laval, p. 409-421.

———. 1999. «Identités composites, écritures hybrides». Andrès, Bernard et Zilá Bernd (dir.). *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Sillery (QC) : Nota bene, coll. «Littérature(s)», p. 17-29.

———. 2003. «Americanidade e americanização». Bernd, Zilá (dir.). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre : Movimento, p. 26-43.

Bernd, Zilá (dir.). 2007. *Dicionário de figuras e mitos literários das Americas*. Porto Alegre : Tomo editorial/Editoria da UFRGS, 702 p.

Bernd, Zilá et Maria do Carmo Campos. 1993. « Apresentação ». Bernd, Zilá et Maria do Carmo Campos (dir.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre : Editoria da Universidade, p. 5-6.

Berthiaume, André. 1976. *La découverte ambiguë. Essai sur les récits de voyage de Jacques Cartier et leur fortune littéraire*. Montréal : Cercle du livre de France, 207 p.

Bertrand, Michel et Richard Marin (dir.). 2001. *Écrire l'histoire de l'Amérique latine, XIX^e-XX^e siècles*. Paris : CNRS, coll. « Histoire », 211 p.

Bérubé, Renald. 1991. « *Play ball*. Les neuf manches du temps et le champ de rêves de la fiction ». *Urgences*, n° 34, p. 100-112.

———. 1994. « Le détective qui lisait du baseball. Autour de *Fausse balle* de Paul Benjamin/Auster; (et de Don DeLillo?) ». *Tangence*, n° 43, p. 116-130.

———. 2002. « Fork ball et langue fourchue. Le baseball, sa pratique et son langage (et sa "translation" française) ». *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 22, n°s 1-2-3, p. 179-210.

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres/New York: Routledge, 285 p.

Billington, Ray Allen. 1971. *The American Frontier Thesis. Attack and Defense*. Richmond (VI) : American Historical Association Pamphlets, 58 p.

Bissoondath, Neil. 1994. *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*. Toronto : Penguin, 234 p.

Bjarkman, Peter C. 1991. « Baseball Novels From Gil Gamesh to Babe Ragland to Sidd Finch ». Hall, Alvin L. (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and the American Culture (1989)*. Westport (CT) : Meckler, p. 32-59.

———. 1994. *Baseball with a Latin Beat*. Jefferson (NC) : McFarland, 460 p.

Blair, Walter et Hamlin Hill. 1982 [1978]. « *The Great American Novel* ». Pinsker, Sanford (dir.). *Critical Essays on Philip Roth*. Boston : G.K. Hall, p. 217-228.

Blues, Thomas. 1981. « Is There Life After Baseball? Philip Roth's *The Great American Novel* ». *American Studies*, vol. 22, n° 1, p. 71-80.

Boe, Alfred F. 1985. « Salinger and Sport ». *Arete*, vol. 2, n° 2, p. 17-22.

Boswell, Thomas. 1984 [1982]. *How Life Imitates the World Series*. New York : Penguin, 296 p.

———. 1985 [1984]. *Why Time Begins on Opening Day*. New York : Penguin, 300 p.

Bouchard, Gérard. 1995. « Le Québec comme collectivité neuve. Le refus de l'américanité dans le discours de la survivance ». Lamonde, Yvan et Gérard Bouchard (dir.). *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*. Montréal : Fides, p. 15-59.

———. 1997. « Populations neuves, cultures fondatrices et conscience nationale en Amérique latine et au Québec ». Lamonde, Yvan et Gérard Bouchard (dir.). *La nation dans tous ses états*. Montréal : L'Harmattan, p. 15-54.

———. 1999. « Identité collective et sentiment national dans le Nouveau Monde. Pour une histoire comparée des collectivités neuves et cultures fondatrices ». Andrès, Bernard et Zilá Bernd (dir.). *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Sillery (QC) : Nota bene, coll. « Littérature(s) », p. 63-83.

———. 2000. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal : Boréal, 503 p.

———. 2004. *La pensée impuissante. Échecs et mythes nationaux canadiens-français (1850-1960)*. Montréal : Boréal, 319 p.

———. 2007. « Jeux et nœuds de mémoire. L'invention de la mémoire longue dans les nations du Nouveau Monde ». Andrès, Bernard et Gérard Bouchard (dir.). *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec Amérique, coll. « Essais et documents », p. 315-345.

Bouchard, Serge. 2003. « La voix de Monsieur Doucet ». Robitaille, Marc (dir.). *Une vue du champ gauche*. Montréal : Les 400 coups, p. 29-33.

Bouchier, Nancy B. 2003. *For the Love of the Game. Amateur Sport in Small-Town Ontario*. Montréal/Kingston (ON) : McGill/Queen's University Press, 213 p.

Bouchier, Nancy B. et Robert Knight Barney. 1988. « A Critical Examination of a Source on Early Baseball. The Reminiscence of Adam E. Ford ». *Journal of Sport History*, vol. 15, n° 1, p. 75-90.

Bourque, Paul-André. 1975. « L'américanité du roman québécois ». *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, p. 9-19.

Bouton, Jim. 1971 [1970]. *Ball Four. My Life and Hard Times Throwing the Knuckleball in the Big Leagues*. New York : Dell, 371 p.

Bowering, George. 1986. « Baseball and the Canadian Imagination ». *Canadian Literature*, n° 108, p. 115-124.

Bowman, Larry. 2000/2001. « Soldiers at Play. Baseball on the American Frontier ». *Nine*, vol. 9, n° 1-2, p. 35-49.

Brown, Bill. 1990/1991. « Waging Baseball, Paying War. Games of American Imperialism ». *Cultural Critique*, n° 17, p. 51-78.

Brown, Herbert. 1935. « The Great American Novel ». *American Literature*, vol. 7, n° 1, p. 1-14.

Bureau, Luc. 1984. *Entre l'Éden et l'utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*. Montréal : Québec Amérique, 235 p.

Burns, Ken et Geoffrey C. Ward. 1994. *Baseball. An Illustrated History*. New York : Alfred A. Knopf, 483 p.

Bush, Andrew. 1997. « On Exemplarity and Postmodern Simulation. Robert Coover and Severo Sarduy ». *Comparative Literature*, vol. 44, n° 2, p. 174-193.

Caillois, Roger. 1967 [1958]. *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 378 p.

Caldwell, Roy C. Jr. 1987. « Of Hobby-Horses, Baseball, and Narrative. Coover's *Universal Baseball Association* ». *Modern Fiction Studies*, vol. 33, n° 1, p. 161-171.

Campos, Maria do Carmo. 1992. « La mémoire insaisissable. Poésie du Québec, poésie du Brésil ». Peterson, Michel et Zilá Bernd (dir.). *Confluences littéraires Brésil-Québec. Les bases d'une comparaison*. Candiac (QC) : Balzac, coll. « L'univers des discours », p. 289-311.

Candelaria, Cordelia. 1982. « Literary Fungoes. Allusions to Baseball in Significant American Fiction ». *Midwest Quarterly*, vol. 23, n° 3, p. 411-425.

———. 1989. *Seeking the Perfect Game. Baseball in American Literature*. New York : Greenwood Press, coll. « Contribution to the study of popular culture », 165 p.

Carino, Peter. 1994. « Field of Imagination. Ballpark as Complex Metaphors in Kinsella's *Shoeless Joe* and *The Iowa Baseball Confederacy* ». *Nine*, vol. 2, n° 2, p. 287-300.

———. 2000/2001. « Mark Twain, Westward Expansion, Immigrant Unrest. Baseball and American Growing Pains in Darryl Brock's *If I Never Get Back* ». *Nine*, vol. 9, n°s 1-2, p. 83-91.

Carpentier, Alejo. 2003a. *Ensayos selectos*. Buenos Aires : Corrigidor, 302 p.

———. 2003b [1931]. « Les points cardinaux du roman en Amérique latine ». *Essais littéraires*. Paris : Gallimard, coll. « Arcades », p. 58-70.

Carter, Thomas F. 2005. « The Manifesto of a Baseball-Playing Country. Cuba, Baseball, and Poetry in the Late Nineteenth Century ». *The International Journal of the History of Sport*, vol. 22, n° 2, p. 246-265.

———. 2006. « Cuba. Community, Fans, and Ballplayers ». Gmelch, George (dir.). *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, p. 147-159.

Cartier, Jacques. 1977 [1545]. *Voyages en Nouvelle-France*. Montréal : Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec/documents d'histoire », 158 p.

Carvalho, Tania Franco. 1986. *Literatura comparada*. São Paulo : Ática, 88 p.

Chamoiseau, Patrick, Jean Bernabé et Raphaël Confiant. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris/Schoelcher (Martinique) : Gallimard/Presses universitaires créoles, 69 p.

Chapdelaine, Claude. 1996. « Des “cornets d’argile” iroquoiens aux “pipes de plâtre” européennes ». Turgeon, Laurier, Denys Delâge et Réal Ouellet (dir.). *Transfert culturels et métissages Amérique/Europe XVI^e-XX^e siècle*. Paris : L’Harmattan, coll. « Anthropologie du monde occidental », p. 189-208.

Chartier, Daniel. 1999. *L’émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*. Montréal : Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 307 p.

Chassay, Jean-François. 1995b. *L’ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*. Montréal : XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 197 p.

———. 1996. *Robert Coover. L’écriture contre les mythes*. Paris : Belin, coll. « Voix américaines », 125 p.

———. 1999. *Fils, lignes, réseaux. Essai sur la littérature américaine*. Montréal : Liber, 287 p.

Chassay, Jean-François et Bérengère Parmentier. 2002. « Discours ». Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, p. 143-145.

Chénétier, Marc. 1989. *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*. Paris : Seuil, coll. « Le don des langues », 453 p.

Chiampi, Irlemar. 1983. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas : Monte Avila, coll. « Estudios », 236 p.

———. 2000. *Barroco y modernidad*. México : Fondo de cultura Económico, coll. « Lengua y estudios literarios », 227 p.

Clifton, Merritt. 1982. *Disorganized Baseball*, t. I. *The Quebec Provincial League*. Monroe (CT) : Samisdat, 64 p.

Cochran, Robert W. 1987. « A Second Cool Papa. Hemingway to Kinsella and Hays ». *Arete*, vol. 4, n° 2, p. 27-40.

Coffin, Tristram Potter. 1971. *The Old Ball Game. Baseball in Folklore and Fiction*. New York : Herder and Herder, 206 p.

Cook, Ramsay. 1993. *1492 and All That. Making a Garden out of the Wilderness*. York (ON) : York University Press, coll. « Robarts centre for Canadian studies », 32 p.

Cornelius, Nathalie G. 2005. « *Bidou Jean, bidouilleur* ». *The French Review*, vol. 78, n° 3, p. 610-611.

Correa Alves, Alcione. 2007. « Ariel ». Bernd, Zilá (dir.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Americas*. Porto Alegre : Tomo editorial/Editoria da UFRGS, p. 25-30.

Côté, Jean-François. 2001. « Le renouveau du grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la mondialisation ». Cuccioletta, Donald, Jean-François Côté et Frédéric Lesemann (dir.). *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la mondialisation*. Québec : Les éditions de l'IQRC, p. 9-37.

Côté, Jean-François et Sophie Bélanger. 2000. « La nord-américanité en roman. *Le soleil des gouffres* de Louis Hamelin », *Voix et Images*, n° 75, p. 525-540.

Couillard, Marie et Patrick Imbert (dir.). 1995. *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*. Ottawa : Legas, 288 p.

Coupal, Éric. 2001. « Baseball, américanité et culture populaire. Histoire du baseball à Montréal (1860-1914) ». Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise, 109 f.

Crepeau, Richard. 1980. *Baseball. America's Diamond Mind 1919-1941*. Orlando (FL) : University Press of Florida, 228 p.

Dallaire, Pierre. 1984. *Répertoire de termes de baseball/Glossary of Baseball Terms*. Montréal : Société Radio-Canada, 220 p.

Daoust, Paul. 2006. *Maurice Richard. Le mythe aux 626 rondelles*. Trois-Pistoles (QC) : Éditions Trois-Pistoles, 302 p.

DeLillo, Don. 1997b. « The Power of History ». *New York Times Magazine*, 7 septembre, p. 60-63.

Delumeau, Jean. 1992. *Une histoire du paradis*, t. I. *Le jardin des délices*. Paris : Fayard, 359 p.

Desmeules, Georges. 1999. « Le tennis au service de Jacques Poulin ». *Québec français*, n° 114, p. 80-82.

Dickson, Paul. 1989. *The Dickson Baseball Dictionary*. New York/Oxford : Facts On File, 438 p.

———. 1991. *Baseball's Greatest Quotations*. New York : HarperPerennial, 524 p.

Dion, Robert. 2007. *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*. Ottawa/Frankfort : Les Presses de l'Université d'Ottawa/Königshausen & Neumann, coll. « Transferts culturels », 335 p.

Dolan, Marc. 1996. *Modern Lives. A Cultural Re-Reading of the Lost Generation*. West Lafayette (IA) : Purdue University Press, 253 p.

Doré, Anne. 2002. « Japanese-Canadian Sport History in the Fraser Valley. Judo and Baseball in the Interwar Years ». *Journal of Sport History*, vol. 23, n° 2, p. 22-39.

Doré, Jean-François. 2003. *Y en aura pas de facile. Dix clichés sportifs et leur fondement philosophique*. Montréal : Leméac, coll « Présent », 208 p.

Dorsinville, Max. 1974. *Caliban Without Prospero. Essay on Quebec and Black Literature*. Erin (ON) : Press Porcepic, 227 p.

Dumas, Alain. 2000. *Sans point ni couture Cabano. La ville du Bas-du-Fleuve qui a tissé le baseball*. Cap-Saint-Ignace (QC) : La plume d'oie, 108 p.

Dupont, Louis. 2001. « L'américanité québécoise. Portée politique d'un courant d'interprétation ». Cuccioletta, Donald (dir.). *L'américanité et les Amériques*. Québec : Les éditions de l'IQRC, p. 47-63.

Duvall, John N. 1995. « Baseball as Aesthetic Ideology. Cold War, Race, and DeLillo's *Pafko at the Wall* ». *Modern Fiction Studies*, vol. 41, n° 2, p. 285-313.

Ealo de la Herrán, Juan. 1999. *Béisbol. Técnico-Táctico*. La Havane : Editorial Científico-técnica, 253 p.

Echevarría, Roberto González. 1988 [1985]. *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern American Literature*. Austin (TX) : University of Texas Press, 195 p.

———. 1996. « Literature, Dance, and Baseball in the Last Cuban Fin de Siècle ». *South Atlantic Quarterly*, vol. 95, n° 2, p. 365-384.

———. 1998. *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*. Durham (NC) : Duke University Press, 245 p.

———. 1999. *The Pride of Havana. A History of Cuban Baseball*. New York/Oxford : Oxford University Press, 464 p.

Ehrmann, Jacques. 1971. « Homo Ludens Revisited ». Ehrmann, Jacques (dir.). *Game, Play, Literature*. Boston : Beacon Press, p. 31-57.

Elias, Norbert et Eric Dunning. 1986. *Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford : Basil Blackwell, 313 p.

Elliott, Bob. 2005. *The Northern Game. Baseball the Canadian Way*. Toronto : Sport Media Publishing, 262 p.

Emerson, Ralph Waldo. 1983 [1837]. « The American Scholar ». *Essays & Lectures*. New York : The Library of America, p. 53-71.

Espagne, Michel. 1999. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Perspectives germaniques », 286 p.

Espagne, Michel et Michaël Werner. 1987. « La construction d'une référence allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914) ». *Annales. Économie sociétés civilisations*, vol. 42, n° 4, p. 969-992.

———. (dir.). 1988. *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e et XIX^e siècles)*. Paris : Recherches sur les civilisations, 476 p.

———. (dir.). 1994. *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 505 p.

Febles. Jorge. 1996a. « Marti y el béisbol. Un caso de animadversion metaforica ». *Circulo*, n° 25, p. 177-183.

———. 1996b. « Dying Players. Ramírez "El Centerfielder" and Dybek's "Death of the Rightfielder" ». *Confluencia*, vol. 12, n° 1, p. 156-167.

Findenegg, Eva et Frank Lauterbach. 2002. « Estrategias de la desvinculación literaria de Europa en las literaturas hispano- y angloamericanas del periodo post-independentista. Propuestas de categorizaciones para el diseño de un modelo ». Buchenau, Barbara et Annette Paatz (dir.). *Do the Americas Have a Common Literary History*. Frankfurt : Peter Lang, coll. « Interamericana », p. 121-132.

Fitzpatrick, Kathleen. 2002. « The Unmaking of History. Baseball, Cold War, and Underworld ». Dewy, Joseph, Steven G. Kellman et Irving Malin (dir.). *Underwords. Perspectives on Don DeLillo's Underworld*. Newark (DE)/Londres, University of Delaware Press/Associated University Presses, 2002, p. 144-160.

Folsom, Ed. 1984. « The Manly and Healthy Game. Walt Whitman and the Development of American Baseball ». *Arete*, vol. 2, n° 1, p. 43-59.

Fong, Bobby. 1993. « The Magic Cocktail. The Enduring Appeal of the "Field of Dreams" ». *Aethlon*, vol. 11, n° 1, p. 29-36.

Forgues, Roland. 2005. « Origen y planteamientos teóricos del debate sobre nacionalidad e identidad cultural en América latina ». Guereña, Jean-Louis et Mónica Zapata (dir.). *Culture et éducation dans les mondes hispaniques. Essais en hommage à Ève-Marie Fell*. Tour (FR) : Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Études hispaniques », p. 3-15.

Fuentes, Carlos. 1990. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid : Mondadori, coll. « Narrativa », 288 p.

Galeano, Edouardo. 1994 [1982]. *Memoria del fuego*, t. I. *Los nacimientos*. Montevideo : Ediciones del Chanchito, 344 p.

———. 1995. *El futbol a sol y sombra*. Madrid : Siglo Veintiuno de España, 271 p.

———. 1998 [1986]. *Memoria del fuego*, t. III. *El siglo del viento*. Montevideo : Ediciones del Chanchito, 374 p.

Garand, Dominique. 2004. *Accès d'origine ou pourquoi je lis encore Groulx, Basile, Ferron...* Montréal : Hurtubise HMH, coll. « Constantes », 450 p.

Garman, Bryan K. 1994. « Myth Building and Cultural Politics in W. P. Kinsella's *Shoeless Joe* ». *Canadian Review of American Studies/Revue canadienne d'études américaines*, vol. 24, n° 1, p. 41-62.

Gass, William H. 1971 [1970]. « Philosophy and the Form of Fiction ». *Fiction and the Figures of Life*. New York: Vintage, p. 3-26.

Gaughran, Richard. 1991a. « Farmers, Orphans, and Cultists. Pastoral Characters and Themes in Baseball Fiction ». Hall, Alvin L. (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and the American Culture (1989)*. Westport (CT) : Meckler, p. 186-203.

———. 1991b. « Saying It Ain't So. The Black Sox Scandal in Baseball Fiction ». Hall, Alvin L. (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and American Culture (1990)*. Westport (CT) : Meckler, p. 38-56.

Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 286 p.

———. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 467 p.

———. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 123 p.

Ghiano, Juan Carlos. 1966. « La preocupación americana de Bello ». *Andrés Bello*. Buenos Aires : Universidad nacional de La Plata, p. 13-49.

Giamatti, Albert Bartlett. 1990 [1989]. *Take Time for Paradise. Americans and Their Games*. New York : Summit, 113 p.

———. 1998. *A Great and Glorious Game*. Chapel Hill (NC) : Algonquin Books of Chapel Hill, 121 p.

Giguère, Suzanne. 2001. *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*. Québec : Les éditions de l'IQRC, coll. « Échanges culturels », 263 p.

Gil, Lourdes. 1997. « Cuban Writing in the United States ». Smith, Verity (dir.). *Encyclopedia of Latin American Literature*. Chicago/Londres : Fitzroy Dearborn, p. 242-244.

Glissant, Édouard. 1994. *Introduction à une poétique du Divers*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 106 p.

———. 1997. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 839 p.

Gmelch, George (dir.). 2006. *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, 326 p.

Goldstein, Warren. 1989. *Playing for Keeps. A History of Early Baseball*. Ithaca (NY) : Cornell University Press, 182 p.

Gómez, Marjorie González. 1998. « Anglicismos usados en narraciones costarricenses del béisbol ». *Kañina*, vol. 22, n° 2, p. 91-99.

González, Ann. 1984. « Robert Coover's *The UBA*. Baseball as Metafiction ». *The International Fiction Review*, vol. 11, n° 2, p. 106-109.

González-Stephan, Beatriz. 2002 [1997]. *Fundaciones : Canon, historia y cultura nacional. La historiografía del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Francfort : Iberoamericana/Vervuert, coll. « Nexos y diferencias », 300 p.

Gordon, Don. 2006. « Nicaragua. In Search of Diamonds ». Gmelch, George (dir.). *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, p. 172-195.

Gould, Stephen Jay. 2003 [1989]. « The Creation Myths of Cooperstown ». *Triumph and Tragedy in Mudville. A Lifelong Passion for Baseball*. New York : W. W. Norton, p. 190-204.

Graham-Yooll, Andrew. 1994. « Light at the End of a Tunnel. The New Writers of Latin America ». *Antioch Review*, vol. 52, n° 4, p. 566-579.

Greenblatt, Stephen. 1996 [1991]. *Ces merveilleuses possessions. Découvertes et appropriation du Nouveau Monde au XVI^e siècle*. Paris : Les belles Lettres, coll. « Histoire », 298 p.

Grella, George. 1991. « White Lines and Green Fields. A Meditation on Baseball and the West ». Hall, Alvin L. (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and American Culture (1990)*. Westport (CT) : Meckler, p. 289-305.

———. 1998. « Baseball as Harvest. *Field of Dreams* ». *Atenea*, vol 18, n° 1, 1998, p. 73-78.

Gruzinski, Serge. 1999. *La pensée métisse*. Paris : Fayard, 345 p.

Guay, Donald. 1987. « Baseball ». *Introduction à l'histoire des sports au Québec*. Montréal : VLB éditeur, coll. « Études québécoises », p. 15-35.

———. 1993. *La culture sportive*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Pratiques corporelles », 125 p.

———. 1997. *La conquête du sport. Le sport et la société québécois au XIX^e siècle*. Montréal : Lanctôt, 244 p.

Guerrero, José Manuel Briceño. 1994. *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas : Monte Avila, coll. « Estudios », 314 p.

Guindon, Sylvain. 2001. « Les Franco-Américain de Woonsocket, R. I. L'importance du baseball dans la culture populaire d'une communauté immigrante (1895-1910) ». Université de Montréal, mémoire de maîtrise, 114 f.

Guttmann, Allen. 1978. « Why Baseball Was Our National Game ». *From Ritual to Record. The Nature of Modern Sports*. New York : Columbia University Press, p. 89-116.

———. 1988. *A Whole New Ball Game. An Interpretation of American Sports*. Chapel Hill (NC) : University of North Carolina Press, 233 p.

———. 1994. *Games and Empires. Modern Sport and Cultural Imperialism*. New York : Columbia University Press, 275 p.

Hamblin, Robert. 1992. « "Magic Realism", Or, The Split-Fingered Fastball of W. P. Kinsella ». *Aethlon*, vol. 9, n° 2, p. 1-10.

Hamon, Philippe. 1992. « Bilan et perspectives de la narratologie ». *Cahiers de narratologie*, n° 5, p. 11-16.

Hanciau, Nubia Jacques. 1998. « A figura da feiticeira na literatura francófona americana. Anne Hébert e Maryse Condé ». Bernd, Zilá (dir.). *Escrituras híbridas. Estudios em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre : Editora da Universidade, p. 109-127.

Hansen, Arlen J. 1976. « The Dice of God. Einstein, Heisenberg, and Robert Coover ». *Novel: A forum on Fiction*, vol. 10, n° 1, p. 49-58.

Harel, Simon. 1999 [1989]. *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : XYZ éditeur, coll. « Documents », 334 p.

———. 2006. *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*. Montréal : VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 124 p.

Harris, Janet C. et Roberta J. Park (dir.). 1983. *Play, Games and Sports in Cultural Contexts*. Champaign (IL) : Human Kinetics Publisher, 521 p.

Harvey, Jean. 1988. « Le clergé québécois et le sport, 1930-1960 ». Harvey, Jean et Hart Cantelon (dir.). *Sport et pouvoir. Les enjeux sociaux*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 69-88.

Henager, Eric P. 2003/2004. « Indide and Outside Pitches. Reading the Cubanization of Baseball ». *Caribe. Revista de Cultura y Literatura*, vol. 6, n° 2, p. 5-28.

Higgs, Robert J. 1981. *Laurel & Thorn. The Athlete in American Literature*. Lexington (KY) : The University Press of Kentucky, 196 p.

Hobsbawn, Eric J. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge (GB) : Cambridge University Press, coll. « Past and present publications », 320 p.

Hollands, Robert G. 1986. « Masculinity and the Positive Hero in Canadian Sports Novels ». *Arete*, vol. 4, n° 1, p. 73-84.

Howell, Colin. 1989. « Baseball, Class and Community in the Maritime Provinces, 1870-1910 ». *Histoire sociale/Social History*, vol. 22, n° 44, p. 265-286.

———. 1995. *Northern Sandlots. A Social History of Maritime Baseball*. Toronto : University of Toronto Press, 285 p.

———. 2006. « Canada. Internationalizing America's National Pastime ». Gmelch, George (dir.). *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, p. 212-225.

Huizinga, Johan. 1988 [1938]. *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 341 p.

Humber, William. 1995. *Diamonds of the North. A concise History of Baseball in Canada*. Toronto/Oxford : Oxford University Press, 238 p.

———. 2005. « It's Our Game Too, Neighbour ». Dorward, Jane Finnan (dir.). *Dominionball. Baseball Above the 49th*. Cleveland (OH) : The Society for American Baseball Research, p. 3-9.

Hurley, Harold C. 1992. « The Facts Behind the Fiction. The 1950 American League Pennant Race and *The Old Man and the Sea* ». Hurley, Harold C. (dir.). *Hemingway's Debt to Baseball in The Old Man and the Sea. A Collection of Critical Readings*. Lewiston (NY) : Mellen, p. 77-93.

Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo (ON) : Wilfrid Laurier University Press, 168 p.

Hye, Allen. 1989. « An American Apocalypse. Religious Parody in *The Iowa Baseball Confederacy* ». *Aethlon*, vol. 6, n° 2, p. 197-210.

———. 2004. *The Great God Baseball. Religion in Modern Baseball Fiction*. Macon (GA) : Mercer University Press, coll. « Sport and religion », 192 p.

Imbert, Patrick. 1995. « Le processus d'attribution ». Couillard, Marie et Patrick Imbert (dir.). *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*. Ottawa : Legas, p. 43-60.

———. 2007a. « Le jardin et ses parcours au Canada, aux États-Unis et en Amérique latine ». Imbert, Patrick (dir.). *Les jardins des Amériques. Éden, home, maison*. Ottawa : Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa, coll. « Le Canada et les Amériques », p. 17-62.

———. 2007b. « Les trois R — ruptures, routes, réussite — dans les Amériques. Entre l'oubli et la promesse ». Andrès, Bernard et Gérard Bouchard (dir.). *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec Amérique, coll. « Essais et documents », p. 139-172.

Jamail, Milton H. 2000. *Full Count. Inside Cuban Baseball*. Carbondale (IL) : Southern Illinois University Press, coll. « Writing Baseball », 171 p.

- Janson, Gilles. 1995. *Emparons-nous du sport. Les Canadiens français et le sport au XIX^e siècle*. Montréal : Guérin, 239 p.
- Jarry, Johanne. 2003. « D'exils et de trahisons. Leonardo Padura, écrivain du dedans ». *Le Devoir*, 29 mars, p. F5.
- Jeu, Bernard. 1972. *Le sport, la mort, la violence*. Paris : Éditions universitaires, coll. « Encyclopédie universitaire », 208 p.
- Joffe, Linda S. 1992. « Praise Baseball. Amen : Religious Metaphors in *Shoeless Joe and Field of Dreams* ». *Aethlon*, vol. 9, n° 2, p. 153-163.
- Joseph, Gilbert M. 1988. « Forging the Regional Pastime. Baseball in Yucatán ». Arben, Joseph L. (dir.). *Sport and Society in Latin America. Diffusion, Dependency, and the Rise of Mass Culture*. Westport (CT) : Greenwood Press, p. 25-38.
- Kahn, Roger. 1973. *The Boys of Summer*. New York : Signet, 402 p.
- Kandé, Sylvie (dir.). 1999. *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*. Paris : L'Harmattan, 224 p.
- Klein, Alan M. 1991. *Sugarball. The American Game, the Dominican Dream*. New Haven (CT)/Londres : Yale University Press, 179 p.
- . 1994. « Baseball Wars. The Mexican Baseball League and Nationalism in 1946 ». *Studies in Latin American Popular Culture*, n° 13, p. 33-56.
- . 1995. « Culture, Politics, and Baseball in the Dominican Republic ». *Latin American Perspectives*, vol. 22, n° 3, p. 111-130.
- . 2006. « Dominican Republic. Forging an International Industry ». Gmelch, George (dir.). *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, p. 117-135.
- Krich, John. 1989. *El Béisbol. Travels Through the Pan-American Pastime*. New York : The Atlantic Monthly Press, 272 p.
- Labine, Marcel. 2002. *Le roman américain en question*. Montréal : Québec Amérique, coll. « En question », 143 p.
- Lafrance, David. 1985. « The Mexican Popular Image of the U.S. Through the Baseball Hero Fernando Valenzuela ». *Studies in Latin American Popular Culture*, n° 4, p. 14-23.

Lamonde, Yvan. 1995. « L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité. Circonstances, raisons, significations ». Lamonde, Yvan et Gérard Bouchard (dir.). *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*. Montréal : Fides, p. 61-84.

———. 1996. *Ni avec eux, ni sans eux. Le Québec face aux États-Unis*. Sillery (QC) : Nuit blanche, coll. «Terre américaine», 120 p.

———. 2001. *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*. Québec : Nota bene, coll. «Hors-collection Histoire», 265 p.

Languepin, Olivier. 1999. *Cuba. La faillite d'une utopie*. Paris : Gallimard, coll. « Folio actuel », 293 p.

Lapierre, René. 1995 [1981]. *Écrire l'Amérique*. Montréal : Les Herbes rouges, coll. « Essais », 161 p.

Laplantine, François et Alexis Nouss. 2001. *Métissage. De Arcimboldo à Zombi*. Paris : J.-J. Pauvert, 633 p.

Lapointe, Jean-Pierre. 1989. « Sur la piste américaine. Le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin ». *Voix et Images*, n° 43, p. 15-27.

Lapointe, Martine-Emmanuelle. 2005. « Institution et filiations chez Mordecai Richler, Gail Scott et David Homel ». *Voix et Images*, n° 90, p. 73-96.

Laroche, Maximilien. 1989. *La découverte de l'Amérique par les Américains*. Sainte-Foy (QC) : GRELCA, coll. «Essais», 280 p.

———. 1991. « Américanité et Amérique ». *Urgences*, n° 34, p. 88-99.

———. 1993. *Dialectique de l'américanisation*. Sainte-Foy (QC) : GRELCA, coll. «Essais», 312 p.

Latouche, Daniel. 1995. « Quebec in the Emerging North American Configuration ». De Earle, Robert et John Wirth (dir.). *Identities in North America*. Stanford (CA) : Stanford University Press, p. 117-139.

Lauricella, John. 1999. *Home Games. Essay on Baseball fiction*. Jefferson (NC)/Londres : McFarland, 241p.

Lavoie, Carlo. 2002. « Discours sportif et roman québécois. Figures d'un chasseur de territoire ». University of Western Ontario, thèse de doctorat, 260 f.

Leclerc, Catherine et Sherry Simon. 2005. « Zone de contact. Nouveaux regards sur la littérature anglo-québécoise ». *Voix et Images*, n° 90, p. 15-29.

Lejeune, Philippe. 1996 [1975]. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, coll. « Points essais », 383 p.

Lemire, Maurice. 1993. *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*. Saint-Laurent (QC) : Fides, 276 p.

———. 2003. *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*. Québec : Éditions Nota bene, coll. « Essais critiques », 236 p.

Lepaludier, Laurent. 2002. « Introduction ». Lepaludier, Laurent (dir.). *Métatextualité et métafiction. Théories et analyses*. Rennes (FR) : Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 9-13.

Levine, Peter. 1985. *A. G. Spalding and the Rise of Baseball. The Promise of American Sport*. New York/Oxford : Oxford University Press, 184 p.

Lewi-Benchitrit, Danielle. 1980. *Un bon exemple de courage. Jackie Robinson raconté aux enfants*. Saint-Laurent (QC) : Grolier, coll. « L'une des belles histoires vraies », 63 p.

Lezama Lima, José. 1977 [1957]. « La expresión americana ». *Obras completas*, t. II. *Ensayos/cuentos*. Mexico : Aguilar, p. 277-390.

L'Hérault, Pierre. 1989. « Volkswagen Blues. Traverser les identités ». *Voix et Images*, n° 43, p. 28-42.

Lintvelt, Jaap. 2006. « Le voyage identitaire aux États-Unis dans le roman québécois ». Morency, Jean, Jeannette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.). *Romans de la route et voyages identitaires*. Québec : Nota bene, coll. « Terre américaine », p. 55-86.

Lord, Timothy. 1992. « Hegel, Marx, and *Shoeless Joe*. Religious Ideology in Kinsella's Baseball Fantasy ». *Aethlon*, vol. 10, n° 1, p. 43-51.

Lorenz, Stacy. 1995. « "Bowling Down to Babe Ruth". Major League Baseball and Canadian Popular Culture, 1920-1929 ». *Canadian Journal of History of Sport*, vol. 26, n° 1, p. 22-39.

Lukacs, Georgy. 1963 [1920]. *La théorie du roman*. Paris : Gonthier, coll. « Médiations », 200 p.

Lüsebrink, Hans-Jürgen. 1994. « Histoire des concepts et transferts culturels, 1770-1815 ». *Genèses*, n° 14, p. 27-42.

Mächler Tobar, Ernesto. 2005. « De la civilización a la barbarie. Viaje a los orígenes en algunas novelas colombianas ». Guereña, Jean-Louis et Mónica Zapata (dir.). *Culture et éducation dans les mondes hispaniques. Essais en hommage à Ève-Marie Fell*. Tour (FR) : Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Études hispaniques », p. 15-28.

Machor, James L. 1987. *Pastoral Cities. Urban Ideals and the Symbolic Landscape of America*. Madison (WI) : The University of Wisconsin Press, coll. « History of American Thought and Culture », 272 p.

Major, Robert. 1991. *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'oeuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*. Sainte-Foy (QC) : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 338 p.

Maltz, Bina. 1993. « Antropofagia. Rito, Metáfora e Pau-Brasil ». Maltz, Bina, Jerônimo Teixeira et Sérgio Luís Peixoto Ferreira. *Antropofagia e tropicalismo*. Porto Alegre : Uditoria da UFRGS, coll. « Síntese universitária », p. 9-39.

Mangan, James A. 2001. « Emulation, Adaptation and Serendipity ». Mangan, James A. et Lamartine P. Da Costa (dir.). *Sport in Latin American Society. Past and Present*. Londres/Portland (OR) : Frank Cass, coll. « Sport in the Global Society », p. 1-8.

Marcotte, Gilles. 1968 [1962]. *Une littérature qui se fait. Essais critiques sur la littérature canadienne-française*. Montréal : HMH, 307 p.

Mariátegui, José Carlos. 1979 [1928]. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 335 p.

Marienstras, Élise. 1992 [1976]. *Les mythes fondateurs de la nation américaine*. Paris : Complexe, coll. « Historiques », 377 p.

Martí, José. 1985 [1891]. *Nuestra América*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 424 p.

Martínez, José Luis. 1977. « Unidad y diversidad ». Moreno, César Fernández (dir.). *América latina en su literatura*. Mexico : Siglo XXI, p. 73-92.

Marx, Leo. 1970 [1964]. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York/Oxford : Oxford University Press, 392 p.

Massicotte, Jean-Paul et Claude Lessard. 1991. « Les Anglophones et le sport en Mauricie ». *Canadian Journal of History of Sport*, vol. 22, n° 1, p. 9-19.

Masur, Louis P. (dir.). 1999. *The Challenge of American History*. Baltimore (MD) : Johns Hopkins University Press, 331 p.

McGeehee, Richard V. 1994. « Sport and Recreational Activities in Guatemala and Mexico, Late 1800s to 1926 ». *Studies in Latin American Popular Culture*, n° 13, p. 7-32.

———. 2004. « Sport in Nicaragua, 1889-1926 ». Arbena, Joseph L. et David Lafrance (dir.). *Sport in Latin America and the Caribbean*. Wilmington (DE) : Scholarly Resources, coll. « Jaguar books of Latin America », p. 175-205.

McGimpsey, David. 2000. *Imagining Baseball. America's Pastime and Popular Culture*. Bloomington (IN) : Indiana University Press, 195 p.

McPherson, Barry D. et al. 1989. *The Social Significance of Sport. An Introduction to the Sociology of Sport*. Champaign (IL) : Human Kinetics Publisher, 334 p.

Melançon, Benoît. 1990. « La littérature québécoise et l'Amérique. Prolégomènes et bibliographie ». *Études françaises*, vol. 26, n° 2, p. 65-108.

———. 2006. *Les yeux de Maurice Richard*. Montréal : Fides, 283 p.

Menary, David. 2003. *Terrier Town. Summer of '49*. Waterloo (ON) : Wilfrid Laurier University Press, 407 p.

Menton, Seymour. 1954. « Mexican Baseball Terminology. An Example of Linguistic Growth ». *Hispania*, vol. 37, n° 4, p. 478-481.

Messenger, Christian K. 1981. *Sport and the Spirit of Play in American Fiction. Hawthorne to Faulkner*. New York : Columbia University Press, 369 p.

———. 1990. *Sport and the Spirit of Play in Contemporary American Fiction*. New York : Columbia University Press, 473 p.

Metcalf, Alan. 1983. « Le sport au Canada français au 19^e siècle. Le cas de Montréal, 1800-1914 ». *Loisir et société/Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, p. 105-120.

———. 1987. *Canada Learns to Play. The Emergence of Organized Sport, 1807-1914*. Toronto : McClelland and Stewart, 243 p.

Michaud, Ginette. 1992. « De la "Primitive Ville" à la Place Ville-Marie. Lectures de quelques récits de fondation de Montréal ». Nepveu, Pierre et Gilles Marcotte (dir.). *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal : Fides, p. 13-95.

Morales, Ed. 2002. *Living in Spanglish. The Search for Latino Identity in America*. New York : St. Martin's Press, coll. « LA Weekly Book », 310 p.

Morency, Jean. 1991. « Les chemins perdus. Figurations de la vie, de la mort et de la renaissance chez Washington Irving, Alejo Carpentier et Gabrielle Roy ». *Urgences*, n° 34, p. 75-87.

———. 1994. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*. Sillery (QC) : Nuit blanche, coll. «Terre américaine», 261 p.

———. 1995. « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines ». Lamonde, Yvan et Gérard Bouchard (dir.). *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*. Montréal : Fides, p. 159-177.

———. 1997. « Le mythe du grand roman américain et le "texte national" canadien-français. Convergences et interférences ». Lamonde, Yvan et Gérard Bouchard (dir.). *La nation dans tous ses états*. Montréal : L'Harmattan, p. 143-157.

———. 2006. « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec ». Morency, Jean, Jeannette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.). *Romans de la route et voyages identitaires*. Québec : Nota bene, coll. « Terre américaine », p. 17-34.

———. 2007. « Les tribulations d'un mythe littéraire américain. L'odyssée continentale d'*Evangeline*, poème de Longfellow ». Andrès, Bernard et Gérard Bouchard (dir.). *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec Amérique, coll. «Essais et documents», p. 349-367.

Morency, Jean, Jeannette den Toonder et Jaap Lintvelt. 2006. « Introduction ». Morency, Jean, Jeannette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.). *Romans de la route et voyages identitaires*. Québec : Nota bene, coll. « Terre américaine », p. 5-13.

Morisset, Jean. 1984. « Québec-américain/Québec américain ou la poursuite de la différence invisible ! ». *Possibles*, vol. 8, n° 4, p. 23-41.

———. 1985. *L'identité usurpée*, t. I. *L'Amérique écartée*. Montréal : Nouvelle Optique, 163 p.

Morisset, Jean et Éric Waddell. 2000. *Amériques*. Montréal : l'Hexagone, coll. «Itinéraires», 340 p.

Morris, Timothy. 1997. *Making the Team. The Cultural Work of Baseball Fiction*. Urbana (IL)/Chicago : University of Illinois Press, 190 p.

Morrow, Don et al. 1989. *A Concise History of Sport in Canada*. Toronto/Oxford : Oxford University Press, 393 p.

Moser, Walter. 1992. « L'anthropophagie du Sud au Nord ». Peterson, Michel et Zilá Bernd. (dir.). *Confluences littéraires Brésil-Québec. Les bases d'une comparaison*. Candiac (QC) : Balzac, coll. «L'univers des discours», p. 113-151.

———. 1994. «L'anthropophage et le héros sans caractère. Deux figures de la critique de l'identité». Létourneau, Jocelyn (dir.). *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*. Sainte-Foy (QC) : Les Presses de l'Université Laval, p. 241-264.

———. 1996. «Le recyclage culturel». Dionne, Claude, Sylvestra Mariniello et Walter Moser (dir.). *Recyclages. Economies de l'appropriation culturelle*. Montréal : L'univers des discours, p. 24-53.

Mott, Morris. 1984. « The First Pro Sports League on the Prairies. The Manitoba Baseball League of 1886 ». *Canadian Journal of History of Sport*, vol. 15, n° 2, p. 62-66.

———. (dir.). 1989. *Sports in Canada. Historical Readings*. Mississauga (ON) : Copp Clark Pitman, 303 p.

Moya, Paula M. L. et Ramón Saldivar. 2003. « Fictions of the Trans-American Imaginary ». *Modern Fiction Studies*, vol. 49, n° 1, p. 1-17.

Murray, Don. 1987. *The Fiction of W. P. Kinsella. Tall Tales in Various Voices*. Fredericton (NB) : York Press, 74 p.

Nareau, Michel. 2003. « L'appropriation dans *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beaulieu. Modalités, enjeux et significations ». Pelletier, Jacques (dir.). *Victor-Lévy Beaulieu un continent à explorer*. Québec : Nota bene, coll. «Séminaires», p. 299-344.

———. 2005a. « Identity in Quebec's Baseball Novel ». Dorward, Jane Finnan (dir.). *Dominionball. Baseball Above the 49th*. Cleveland (OH) : The Society for American Baseball Research, p. 109-113.

———. 2005b. « S'appropriier l'histoire et s'en débarrasser. *Underworld* de Don DeLillo ». Hamel Yan, Geneviève Lafrance et Benoît Melançon (dir.). *Des mots et des muscles ! Représentations des pratiques sportives*. Québec : Nota bene, p. 139-160.

———. 2007a. « Le mythe états-unien du baseball et ses contradictions dans les Amériques ». Andrès, Bernard et Gérard Bouchard (dir.). *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec Amérique, coll. «Essais et documents», p. 173-204.

———. 2007b. « Desportista ». Bernd, Zilá (dir.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Americas*. Porto Alegre : Tomo editorial/Editoria da UFRGS, p. 174-179.

Nepveu, Pierre. 1998. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Montréal : Boréal, coll. «Papiers collés», 375 p.

———. 1999 [1988]. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, coll. « Boréal compact », 245 p.

———. 2004. *Lectures des lieux*. Montréal : Boréal, coll. «Papiers collés», 270 p.

Nowlin, Bill (dir.). 2004. *The Fenway Project*. Boston : Rounder, 176 p.

O'Gorman, Edmundo. 1995 [1958]. *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. Mexico : Fondo del cultura económica, coll. « Tierra firme », 195 p.

Oleksak, Michael M. et Mary Adams Oleksak. 1991. *Béisbol. Latin Americans and the Grand Old Game*. Grand Rapids (MI) : Masters Press, 303 p.

Oriard, Michael. 1982. *Dreaming of Heroes. American Sports Fiction, 1868-1980*. Chicago : Nelson-Hall, 382 p.

———. 1983. « On the Current Status of Sports Fiction ». *Arete*, vol. 1 n° 1, p. 7-20.

———. 1991. *Sporting with the Gods. The Rhetoric of the Play and Game in American Culture*. Cambridge (MA) : Cambridge University Press, 579 p.

Padura Fuentes, Leonardo et Raul Arce. 1989. *Estrellas del béisbol*. La Havane : Abril, 185 p.

Paradis, Jean-Marie. 1989. *100 ans de baseball à Trois-Rivières*. Trois-Rivières : Jean-Marc Paradis éditeur, 164 p.

Parrish, Timothy P. 1999. « From Hoover's FBI to Eisenstein's *Unterwelt*. DeLillo Directs the Postmodern Novel ». *Modern Fiction Studies*, vol. 45, n° 3, p. 696-723.

Paz, Octavio. 1983. *Tiempo nublado*. Barcelone : Seix Barral, coll. « Biblioteca breve », 206 p.

———. 1990. *La búsqueda del presente/In Search of Present*. San Diego : A Harvest/HBJ Original, 68 p.

———. 2004 [1950]. *El laberinto de la soledad*. Mexico : Fondo de cultura económica, coll. «Popular», 351 p.

Perez, Louis A. Jr. 1994. « Between Baseball and Bullfighting. The Quest for Nationality in Cuba, 1868-1898 ». *The Journal of American History*, vol. 81, n° 2, p. 493-517.

Perrone-Moisés, Leyla. 1992. « Littérature comparée, intertexte et anthropophagie ». Peterson, Michel et Zilá Bernd (dir.). *Confluences littéraires Brésil-Québec. Les bases d'une comparaison*. Candiac (QC) : Balzac, coll. «L'univers des discours», p. 177-187.

Peterson, Michel. 1992. « Le chaos des doubles. Comparatisme et connaissance chez Hubert Aquin et Osman Lins ». Peterson, Michel et Zilá Bernd (dir.). *Confluences littéraires Brésil-Québec. Les bases d'une comparaison*. Candiac (QC) : Balzac, coll. «L'univers des discours», p. 235-255.

Peterson, Michel et Zilá Bernd (dir.). 1992. *Confluences littéraires Brésil-Québec. Les bases d'une comparaison*. Candiac (QC) : Balzac, coll. «L'univers des discours», 375 p.

Peterson, Richard. 1970. *Only the Ball Was White*. Englewood Cliffs (NJ) : Prentice-Hall, 406 p.

Petillon, Pierre-Yves. 1979. *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*. Paris : Seuil, coll. « Fiction & Cie », 254 p.

Pettavino, Paula J. et Geralyn Pye. 1994. *Sport in Cuba. The Diamond in the Rough*. Pittsburg (PA)/Londres : University of Pittsburg Press, 301 p.

Pivato, Stefano. 1994. *Les enjeux du sport*. Paris : Casterman/Giunti, coll. « XX^e siècle », 157 p.

Pizarro, Ana. 1980. « Sur le caractère “ancilar” de notre récit latino-américain ». Leenhardt, Jacques (dir.). *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*. Paris : 10/18, coll. « Colloque de Cerisy », p. 9-18.

———. 1985a. « Introduction ». Pizarro, Ana (dir.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires : Bibliotecas universitarias, p. 13-67.

———. 1985a. « La noción de literatura latinoamericana y del Caribe como problema historiográfico ». Pizarro, Ana (dir.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires : Bibliotecas universitarias, p. 132-140.

Plath, James. 1996. « Santiago at the Plate. Baseball in *The Old Man and the Sea* ». *The Hemingway Review*, vol. 16, n° 1, p. 65-82.

Platt, Rutherford. 1961. *Wilderness. The Discovery of a Continent of Wonder*. Westport (CT) : Greenwood Press, 310 p.

Plaut, David. 1992. *Baseball. Wit and Wisdom*. Philadelphie : Running Press, n. p.

Pope, Steven W. 1997. *Patriotic Games. Sporting Traditions in the American Imagination, 1876-1926*. New York/Oxford : Oxford University Press, coll. « Sports and History », 212 p.

Porto, Maria Bernadette. 1992. « La représentation de l'actrice chez Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles et Anne Hébert ». Peterson, Michel et Zilá Bernd (dir.). *Confluences littéraires Brésil-Québec. Les bases d'une comparaison*. Candiac (QC) : Balzac, coll. « L'univers des discours », p. 269-287.

Poteet, Maurice (dir.). 1987. *Textes de l'exode*. Montréal : Guérin, coll. « Francophonie », 505 p.

Potter, David M. 1973 [1962]. « The Quest for the National Character ». *History and American Society*. New York/Oxford : Oxford University Press, p. 231-255.

Rama, Angel. 2007 [1984]. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires : El Andariego, coll. « Contracorriente », 346 p.

Regalado, Samuel O. 1994. « "Image Is Everything". Latin Baseball Players and the United States Press ». *Studies in Latin American Popular Culture*, n° 13, p. 101-114.

Regan, Scott F. 1991. « The Baseball Announcer. America's "Griot" ». Alvin L. Hall (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and American Culture (1990)*. Westport (CT) : Meckler, p. 212-222.

Reisner, Alex. 2007. « Baseball Geography and Transportation ». *The Baseball Research Journal*, n° 35, p. 46-47.

Reiss, Steven A. 1977. « Race and Ethnicity in American Baseball, 1900-1919 ». *The Journal of Ethnic Studies*, vol. 4, n° 4, p. 39-55.

Remiche-Martynow, Anne et Graciela Schneier-Madanes (dir.). 1992. *Notre Amérique métisse*. Paris : La Découverte, coll. « Documents », 402 p.

Retamar, Roberto Fernández. 1973 [1971]. *Caliban cannibale*. Paris : François Maspero, coll. « Voix », 191 p.

———. 1975. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Havane : Cuadernos casa, 144 p.

Revue dominicaine. 1937 [1936]. *Notre américanisation. Enquête de la Revue dominicaine*. Montréal : Éditions de l'œuvre de presse dominicaine, 266 p.

Rhodes, Richard. 1984. « Le baseball et l'emprunt culturel chez les Ojibwés ». *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 14, n° 4, p. 9-16.

Rioux, Marcel. 1974. *Les Québécois*. Paris : Seuil, coll. «Microscope», 188 p.

Ritter, Lawrence. 1992 [1966]. *The Glory of Their Times*. New York : Harper, coll. « Paperbacks », 384 p.

Robert, Lucie. 1989. *L'institution du littéraire au Québec*. Sainte-Foy (QC) : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 272 p.

Robidoux, Réjean. 1994. *Fonder une littérature nationale. Note d'histoire littéraire*. Ottawa : David, 208 p.

Roby, Yves. 1984. « Un Québec émigré aux États-Unis. Bilan historiographique ». Savary, Claude (dir.). *Les rapports culturels entre le Québec et les États-Unis*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, p. 103-129.

Rodgers, Bernard Jr. 1974. « *The Great American Novel* and "The Great American Joke" ». *Critique*, vol. 16, n° 2, p. 12-29.

Rodó, José Enrique. 2003 [1900]. *Ariel*. Bogotá : Panamericana, 108 p.

Rogosin, Donn. 1983. *Invisible Men. Life in Baseball's Negro Leagues*. New York : Atheneum, 283 p.

Rosell, Sara. 2000. « La (re)formulación del policial cubano. La tetralogía de Leonardo Padura Fuentes ». *Hispanic Journal*, vol. 21, n° 2, p. 447-458.

Rossi, John P. 2000. *The National Game. Baseball and American Culture*. Chicago : Ivan R. Dee Publisher, 243 p.

Roth, Philip. 1975. *Reading Myself and Others*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 269 p.

Rousseau, Guildo. 1981. *L'image des États-Unis dans la littérature québécoise*. Sherbrooke (QC) : Naaman, coll. « Études », 356 p.

Royal, Derek Parker. 2004. « Fouling Out the American Pastoral. Rereading Philip Roth's *The Great American Novel* ». Cocchiarale, Michael et Scott D.

Emmert (dir.). *Upon Further Review. Sport in American Literature*. Westport (CT) : Praeger, p. 157-168.

Rubin, Louis D. Jr. 1973. « Introduction. The Great American Joke ». Rubin, Louis D. Jr. (dir.). *The Comic Imagination in American Literature*. New Brunswick (NJ) : Rutgers University Press, p. 3-15.

Ruck, Rob. 1991. *The Tropic of Baseball. Baseball in the Dominican Republic*. New York : Carroll & Graf, 205 p.

Saldívar, José David. 1999. « The Dialectics of Our America ». Perez Firmat, Gustavo (dir.). *Do the Americas Have a Common Literature?* Durham (NC)/Londres : Duke University Press, p. 62-84.

———. 2003. « In Search of the “Mexican Elvis”. Border Matters, “Americanness”, and Post-State-Centric Thinking ». *Modern Fiction Studies*, vol. 49, n° 1, p. 84-100.

Salomon, Eric. 1995. « Memories of Days Past’. Or, Why Eric Wolfe Greenberg’s *The Celebrant* is the Greatest [Jewish] American Baseball Novel ». *American Jewish History*, vol. 83, n° 1, p. 83-107.

Santos, Eloísa Prati dos. 1998. « Estratégias de afirmação da identidade americana nas literaturas brasileira, canadense e estadunidense ». Bernd, Zilá (dir.). *Escrituras híbridas. Estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre : Editora da Universidade, p. 199-214.

Sarduy, Severo. 1982. *La simulación*. Caracas : Monte Avila, coll. « Estudios », 134 p.

Seymour, Harold. 1960. *Baseball*, t. I. *The Early Years*. New York/Oxford : Oxford University Press, 384 p.

———. 1971 [1960]. *Baseball*, t. II. *The Golden Age*. New York/Oxford : Oxford University Press, 512 p.

———. 1990. *Baseball*, t. III. *The People’s Game*. New York/Oxford : Oxford University Press, 639 p.

———. 1991. « Baseball. Badge of Americanism ». Hall, Alvin L. (dir.). *Cooperstown Symposium on Baseball and American Culture (1990)*. Westport (CT) : Meckler, p. 1-22.

Shostak, Debra. 2004. *Philip Roth. Countertexts, Counterlives*. Columbia (SC) : University of South Carolina Press, 332 p.

Siegel, Ben. 1976. « The Myths of Summer. Philip Roth's *The Great American Novel* ». *Contemporary Literature*, vol. 17, n° 2, p. 171-190.

Smith, Leverett. T. Jr. et David A Jones. 1989. « Jack Keefe & Roy Hobbs. Two All-American Boys ». *Aethlon*, vol. 6, n° 2, p. 119-137.

Smith, Verity. 1998. « Leonardo Padura habla de sus libros ». *Torre de Papel*, vol. 8, n° 1, p. 105-117.

———. 2001. « A Formula for Hard Times. An Introduction to the Crime Fiction of Leonardo Padura Fuentes and an Interview with the Author ». *Hispanic American Journal*, vol. 2, n° 1, p. 61-75.

Smyth, Jocelyn. 1983. *Un bon exemple de ténacité. Maurice Richard raconté aux enfants*. Saint-Laurent (QC) : Grolier, coll. « L'une des belles histoires vraies », 62 p.

Soares de Souza, Licia. 2004. *Utopies américaines au Québec et au Brésil*. Sainte-Foy (QC) : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 142 p.

Spalding, Albert G. 1991 [1911]. *The America's National Game*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, 364 p.

Sperling, Magali. 1998. « O diálogo entre história e ficção na literatura contemporânea ». Bernd, Zilá (dir.). *Escrituras híbridas. Estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre : Editora da Universidade, p. 215-235.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York : Routledge, 309 p.

Sullivan, Kathleen. 2005. *Women Characters in Baseball Literature*. Jefferson (NC) : McFarland, 196 p.

Thériault, Joseph Yvon. 2002. *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*. Montréal : Québec Amérique, coll. « Débats », 374 p.

Tisseron, Serge. 1999. *Comment l'esprit vient aux objets*. Paris : Aubier, 231 p.

Towner, Marc-André. 2007. « Le jardin de baseball des Amériques ». Imbert, Patrick (dir.). *Les jardins des Amériques. Éden, home, maison*. Ottawa : Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa, coll. « Le Canada et les Amériques », p. 205-237.

Tremblay, Victor-Laurent. 2005. « Masculinité et hockey dans le roman québécois ». *The French Review*, vol. 78, n° 6, p. 1104-1116.

Trudeau, Christian. 2005. « Integration in Quebec. More than Jackie ». Dorward, Jane Finnan (dir.). *Dominionball. Baseball Above the 49th*. Cleveland (OH) : The Society for American Baseball Research, p. 23-24 .

Trujillo, Nick. 1994. *The Meaning of Nolan Ryan*. Albany (TX) : Texas A&M University Press, 176 p.

Turgeon, Laurier. 1996. « De l'acculturation aux transferts culturels ». Turgeon, Laurier, Denys Delâge et Réal Ouellet (dir.). *Transfert culturels et métissages Amérique/Europe XVI^e-XX^e siècle*. Paris : L'Harmattan, coll. «Anthropologie du monde occidental», p. 11-32.

———. 1997. « Le chaudron de cuivre. Parcours historique d'un objet interculturel ». Turgeon, Laurier, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoula Fall (dir.). *Les espaces de l'identité*. Sainte-Foy (QC) : Les Presses de l'Université Laval, p. 239-259.

Turgeon, Laurier, Denys Delâge et Réal Ouellet (dir.). 1996. *Transfert culturels et métissages Amérique/Europe XVI^e-XX^e siècle*. Paris : L'Harmattan, coll. «Anthropologie du monde occidental», 580 p.

Turner, Frederick Jackson. 1986 [1920]. *The Frontier in American History*. New York : H. Holt, 375 p.

Umphlett, Wiley Lee (dir.). 1991. *The Achievement of American Sport Literature. A Critical Appraisal*. Rutherford (NJ)/Londres : Fairleigh Dickinson University Press/Associated University Press, 215 p.

Ureña, Pedro Henriquez. 1978. *La utopia de América*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 575 p.

Uslar Pietri, Arturo. 1969. *En busca del Nuevo Mundo*. Mexico : Fondo de cultura económica, coll. « Popular », 224 p.

———. 1990 [1986]. *Godos, insurgentes y visionarios*. Barcelone : Seix Barral, coll. « Biblioteca breve », 216 p.

Vachon, Georges-André. 1997 [1968]. *Une tradition à inventer*. Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », 228 p.

Valcárcel, Javier Lasarte. 1998a. « Imágenes, culturas y dificultades de la pasión beisbolera ». *Nueva sociedad*, n° 154, p. 66-73.

———. 1998b. « Peloteros ». *Nueva sociedad*, n° 154, p. 175-176.

- Van Hynning, Thomas E. et Franklin Otto. 2006. « Puerto Rico. A Major League Steppingstone ». Gmelch, George (dir.). *Baseball without Borders. The International Pastime*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, p. 160-171.
- Vasconcelos, José. 1966 [1925]. *La raza cósmica*. Mexico : Espasa-Calpe Mexicana, coll. « Austral », 207 p.
- Vautier, Marie. 1998. *New World Myth. Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montréal/Kingston (ON) : McGill/Queen's University Press, 339 p.
- Vigneault, Louise. 2007. « Le pionnier. Acteur de la frontière ». Andrès, Bernard et Gérard Bouchard (dir.). *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec Amérique, coll. « Essais et documents », p. 275-313.
- Vincent, Bernard. 1999. *La destinée manifeste. Aspects idéologiques et politiques de l'expansionnisme américain au dix-neuvième siècle*. Paris : Éditions Messene, coll. « Prépa capes-Agrégation », 120 p.
- Voigt, David Quentin. 1968 [1966]. *American Baseball*, t. I. *From Gentleman's Sport to the Commissioner System*. Norman (OK) : University of Oklahoma Press, 336 p.
- . 1976. *America Through Baseball*. Chicago : Nelson-Hall, 221 p.
- Wade, Stephen. 1996. *The Imagination in Transit. The Fiction of Philip Roth*. Sheffield (GB) : Sheffield Academic Press, 140 p.
- Wagner, Eric. 1984. « Baseball in Cuba ». *Journal of Popular Culture*, vol. 18 n° 1, p. 113-120.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York/Londres : Methuen, 176 p.
- Weiss, Jonathan. 1983. « Victor-Lévy Beaulieu. Écrivain américain ». *Études françaises*, vol. 19 n° 1, p. 41-57.
- Wendel, Tim. 2003. *The New Face of Baseball. The One-Hundred-Year Rise and Triumph of Latinos in America's Favorite Sport*. New York : HarperCollins, 266 p.
- Westbrook, Deanne. 1996. *Ground Rules. Baseball & Myth*. Urbana (IL) : University of Illinois Press, 348 p.
- Weston, Jessie L. 1957 [1920]. *From Ritual to Romance*. Garden City (NY) : Doubleday, 217 p.

Wilkerson, Stephen. 1999. « Homosexuality and the Repression of Intellectuals in *Fresa y chocolate* and *Máscaras* ». *Bulletin of Latin American Research*, vol. 18, n° 1, p. 17-33.

Winnicott, Donald W. 2002 [1971]. *Jeu et réalité*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 276 p.

Wolf, Philipp. 2002. « Baseball, Garbage and the Bomb. Don DeLillo, Modern and Postmodern Memory ». *Anglia, Zeitschrift für Englische Philologie*, vol. 120, n° 1, p. 65-85.

Zamora, Lois Parkinson. 1990. « The Usable Past. The Idea of History in Modern U.S. and Latin American Fiction ». Perez Firmat, Gustavo (dir.). *Do the Americas Have a Common Literature?* Durham (NC)/Londres : Duke University Press, p. 7-41.

Zea, Leopoldo. 1970 [1957]. *América en la historia*. Madrid : Revista de Occidente, coll. « Cimas de Américas », 256 p.

Zingg, Paul J. 1988. « Myth and Metaphor. Baseball in the History and Literature of American Sport ». Zingg, Paul J. (dir.). *The Sporting Image. Readings in American Sport History*. Lanham (MD) : University Press of America, 372 p.